ДАЛЬШОЇ ДОРОГИ!

Після перерви довжиною у півстоліття наша громадськість отримує черговий том Записок Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові, яке в жовтні 1989 р. на своїх організаційних зборах задекларувало відновлення своєї діяльності. Вважаємо, що сам факт появи цього тому є знаменною подією. Адже робиться спроба відродження на українських землях колись найавторитетнішого наукового видання з проблем українознавства, яке має довголітню і славетну традицію, пов'язану з титанічною працею багатьох світочів української науки й культури, що активно працювали в кінці XIX та першій половині XX століття.

Через два роки будемо відзначати столітній ювілей Записок НТШ. цього унікального періодичного видання, яке не має аналогів в історії українознавчої наукової літератури. У жовтні 1892 р. вийшов І том Записок НТШ. Це сталося безпосередньо після прийняття нового статуту, внаслідок чого Товариство із літературного перетворилося у наукове. Редактором першого тому був тодішній голова Товариства історик Юліан Целевич. Після його смерті, в грудні 1892 р., редакторство перебрав новий голова НТШ Олександр Барвінський. За його редакцією появилось три чергові томи Записок НТШ. Великий внесок у формування згаданих перших чотирьох томів Записок зробив один із фундаторів-засновників Товариства, патріарх української культури Олександр Кониський.

Починаючи від 1895 р., редагування Записок НТШ перейняв новообраний голова історико-філософської секції, молодий енергійний професор львівського університету Михайло Грушевський. Заходами нового редактора першого ж року Записки стали квартальником, а від 1896 р. вони виходили шість разів на рік. Так продовжувалось до 1913 р., по час переїзду М. Трушевського до Києва. За цей період вийшло 110 томів Записок НТШ. М. Грушевський брав найактивнішу участь у формуванні Записок і як автор численних наукових розвідок. Надзвичайно плідними авторами були також два інші члени великої трійці НТШ — Іван Франка і Володимир Гнатюк. У цей період у Записках НТШ друкувала свої дослідження ціла плеяда славетних українознавців, зокрема В. Антонович, Ф. Вовк, Я. Гординський, С. Дністрянський, О. Колесса. О. Маковей, О. Огоновський, В. Шухевич, В. Щурат та багато інших.

У зв'язку з десятиліттям діяльності М. Трушевського в Товаристві, враховуючи його великі заслуги, в 1906 р. з'явився спеціальний том Записок НТШ. Подвійний том Записок був присвячений 35-річчю наукової діяльності Володимира Антоновича, інший том з'явився на пошану пам'яті першого редактора Записок Юліана Целевича. З нагоди 40-лгття наукової праці Івана Франка був також підготовлений спеціальний том Записок, який у зв'язку з вибухом Першої світової війни вийшов лише в рік його смерті, у 1916 р.

Протягом міжвоєнних десятиліть випуск Записок НТШ мав стабільний, хоч неперіодичний характер. У 1924 р. Записки поділено за випусками на праці філологічної секції (редактори К. Студинський, Я. Гординський, В. Сімович) та історико-філософської (редактор І. Крип'якевич). У цей час брали участь у підготовці Записок НТШ відомі українознавці, що здобули також визнання на Радянській Україні. Це засвідчує обрання академіками ВУАН С. Смаль-Стоцького в 1918 р., В. Гнатюка та К. Студинського в 1924 р., С. Дністрянського в 1926 р., М. Возняка, Ф. Колесси та В. Щурата в 1929 р. Незважаючи на це, всі міжвоєнні випуски Записок НТШ протягом 1940—1988 р. були вилучені з бібліотечного обігу як крамольна «спецфондівська» література.

Останній, 155-й том Записок НТШ вийшов у Львові у 1938 р. під редакцією І. Крип'якевича. Вихід дальших томів Записок виявився неможливим у зв'язку з директивною ліквідацією НТШ 14 січня 1940 р. В умовах бурхливих змін політичної ситуації у наступні роки ентузіастам української науки не вдалося відновити діяльність Товариства та випуск його Записок ні під час німецької окупації Західної України, ні в наступні роки сталінського режиму. Проте діагноз клінічної смерті, поставлений Товариству ворогами українства, виявився хибним. Розпорошена внаслідок воєнного лихоліття по Західній Європі, переважна більшість дійсних членів НТШ в 1947 р. відновила діяльність Товариства у Мюнхені під керівництвом його останнього львівського голови проф. І. Раковського. Там же вийшов перший повоєнний, 156 т. Записок НТШ, який, зокрема, був присвячений 300-річчю Хмельниччини. Потім у Мюнхені вийшли ще три наступні томи Записок. У зв'язку з переміщенням більшості дійсних членів НТШ із Західної Німеччини в інші країни та формуванням осередків НТШ у Парижі (Сарсель), Нью-Йорку й Торонто подальші випуски Записок, починаючи із 160 тому, відповідно міняють місце видання. На сьогодні в діаспорі вийшло з друку понад 210 т. Записок НТШ.*

Без сумніву, специфіка дослідницької роботи українських вчених в еміграції (відірваність від крайових архівів, брак джерельного матеріалу, розпорошеність та малочисельність наукових кадрів) не могли не позначитися на характері Записок, які виходили усі ці роки за межами України. На відміну від традиційних Записок НТШ, що випускались переважно як політематичні збірники, значна кількість повоєнних томів має характер вузькотематичних збірок і навіть монографій від імені одного автора, зустрічаються також томи, сформовані як бібліографічні покажчики або картографічні зібрання. Для прикладу: монографія «Гетьман Іван Мазепа та його доба» О. Оглоблина (т. 170), дослідження «Тарас Шевченко — інтерпретації» С. Смаль-Стоцького (т. 179), «Володимир Гнатюк — дослідник фольклору Закарпаття» М. Мушинки (т. 190), «Етнографічна мапа південно-західної України» В. Кубійовича (т. 160), «Україна в західноєвропейських мовах (вибрана бібліографія)» Є. Пеленського (т. 158). Порушувалася також давня видавнича традиція, за якою праці з негуманітарних дисциплін вміщувалися не в Записках, а в окре-

---

* У родинному архіві сім'ї Крип'якевичів зберігаються чернетки наступного (правда, некомплектного) 156-го тому Записок НТШ, який повинен був вийти у 1939 р. під редакцією І. Крип'якевича. Окремі, найбільш актуальні матеріали із цього тому побачать світ у чергових томах Записок НТШ.

мих спеціальних збірниках. Наприклад, т. 196 представляє праці біологічно-хімічної секції, прочитані на спеціальній конференції згаданої секції.

Окремі томи Записок, що вийшли в діаспорі, видані як збірники, присвячені ювілейним датам видатних україністів, що працювали в НТШ. Зокрема, т. 169 видано на пошану Зенона Кузелі, т. 172— приурочено до сторіччя народин Степана Смаль-Стоцького, томом 177 відзначено сімдесятирічний ювілей Романа Смаль-Стоцького. У свою чергу т. 186 присвячено пам'яті Олександра Шульгина. До п'ятдесятих роковин смерті Івана Франка у двох томах видано збірку документів, пов'язаних з його діяльністю (т. 183—184). Таким чином, у післявоєнний період під Записками НТШ публікувалися випуски, що відповідали раніше іншим серіалам Товариства (тематичні збірники, монографії з серії «Бібліотека українознавства», бібліографічні покажчики, збірки документів тощо).

Ще декілька місяців тому ми вважали за доцільне видавати Записки паралельно — у Львові і в діаспорі. Пропонований увазі читачів том готувався, власне, як львівське видання. Проте останнім часом інтеграційні процеси в діяльності осередків НТШ поглибилися. Цьому сприяла участь учених із закордонних осередків НТШ в роботі 1-ї наукової сесії НТШ у Львові (березень 1990 р.), у конференції «Суверенітет України — історія та сучасність» (серпень 1990 р.), у роботі дискусійного Круглого стола «Проблеми дослідження історії України» (Славсько, вересень 1990 р.). Отож, на спільній нараді Управ осередків НТШ, що проходила у Львові 24 серпня 1990 р., прийнято ухвалу про дальше видання у Львові Записок НТШ як єдиного органу всіх осередків НТШ. Випуск об'єднаних Записок започатковується 221 томом. Таким чином, науковій громадськості пропонується видання, яке має стати не тільки символом, але й реальним виразником спільних зусиль україністів різних країн, які ставлять собі за мету підвищення рівня наукової діяльності суспільствознавців в Україні, що пробуджується до державного життя у колі суверенних держав та народів світу.

Звістка про згадану спільну ухвалу з ентузіазмом сприйнята шанувальниками традиції та чину нашого незнищенного Товариства; з іншого боку, таке рішення накладає на нас, львів'ян, особливу відповідальність. Ми усвідомлюємо, що успіх та репутація оновлених Записок НТШ істотно залежатиме від учених як в Україні, так і за кордоном. Тому в своїй роботі будемо надіятися на активну співпрацю україністів із-за океану і з країн Центральної та Західної Європи. У зв'язку з цим з приємністю відзначаємо активне формування осередків НТШ у Польщі, Чехо-Словаччині та Румунії. Великі надії покладаємо також на співпрацю з Європейським осередком НТШ у Сарселі біля Парижа, який повинен стати центром українознавчої думки в Західній Європі.

При формуванні Записок НТШ у Львові постараємось дотримуватися традиційних принципів їх побудови, які виробила довголітня видавнича практика Товариства. Вважаємо доцільним роздільну підготовку в окремих томах праць усіх чотирьох гуманітарних секцій, що існують у Товаристві: історико-філософської, філологічної, фольклорно-етнографічної та мистецтвознавчої. За винятком окремих тематичних випусків Записок НТШ маємо намір дотримуватися їх традиційної структури, яка включає наукові статті, матеріали (включно з дрібними Miscelanea), *критику та бібліографію.*

Вихід першого тому нової серії Записок НТШ у Львові викликає у нас не тільки радість, а й сумні асоціації. Адже втрачено понад п'ятдесят років необхідної праці на ниві українознавства. Скільки не реалізовано творчих задумів та наукових ідей! Проте, з другого боку, слід пам'ятати, що існування Записок, як і самого НТШ, в умовах попереднього тоталітарного режиму призвело б до появи кон'юнктурних публікацій, якими рясніло радянське українознавство і які суперечать історичній правді.

На жаль, наш видавничий старт, який розпочинаємо з цього тому Записок, проходить в умовах, які з точки зору поліграфічних та економічних можливостей значно гірші від тих, що були в НТШ сто років тому. Як відомо, в цей час Товариство мало потужну власну поліграфічну базу, яка забезпечувала оперативне та фінансово прибуткове видання численних книг та журналів. Сьогодні ж створення власного видавництва та друкарні є лише нашою далекосяжною мрією. Пропонований том Записок виходить у світ насамперед завдяки ентузіазмові наукового секретаря Товариства Олега Купчинського, який очолив видавничо-редакційну роботу для випуску томів Записок, та активного члена видавничо-поліграфічної комісії НТШ, директора фабрики «Атлас» Богдана Федоришина.

Нову серію Записок НТШ у Львові відкриваємо томом філологічної секції. Це цілком закономірно. Адже філологічні праці набули пріоритетного розвитку в Товаристві ще з перших десятиліть його існування, коли воно мало лише характер літературної асоціації. Протягом багатьох десятиліть проблеми української мови та літератури домінували в численних Записках НТШ. Їм приділятимемо значну увагу й надалі. Адже українське слово, яке буде в цих працях об'єктом та інструментом наукових досліджень, повинно міцніше утверджуватися в нашій дійсності як берегиня, священний талісман виживання народу.

Тож доброї, щасливої дальшої дороги, Записки НТШ! Хай не буде на Вашому шляху тих трагічних буреломів минулого, що руйнували святині нашої національної науки і культури. Хай множаться сили дослідників, відданих безсмертним ідеалам Наукового товариства імені Т. Шевченка.

Олег Романів,
Голова Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові.

ВІД РЕДАКТОРІВ ТОМУ

Видання Записок Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові відновлюється. Почати це відновлення випало філологічній секції. Незважаючи на значну часову відстань між останнім випуском і сьогоднішнім днем (останній том Записок, присвячений філологічним працям, вийшов у Львові 1937 р.), і оскільки видання продовжувало з малими перервами виходити в діаспорі, зберігаючи одну, почату ще у 1892 році нумерацію, ми, з погодження усіх світових центрів НТШ, продовжуємо її. Отже, наш том 221-й. Оскільки наші Записки є спадкоємцем попередніх, намагатимемося у виданні послідовно зберігати давню структуру, а також основні її розділи та рубрики. Записки повинні бути тематичними, присвячуватись філологічним чи історико-філософським наукам, фольклористиці й етнографії чи мистецтвознавству та являти собою наслідок праці відповідних секцій і комісій НТШ.

Маємо намір якнайширше залучати до участі в Записках учених україназнавців із різних регіонів України, Росії, Білорусії та інших республік, з усіх країн. Для цього застосовуються різні форми, найчастіше — пряме запрошення авторів до участі в Записках. Поряд використовується така форма співпраці, як передруки робіт з питань українознавства, які являють інтерес для нашої науки. Наукові статті, матеріали, огляди, рецензії публікуються у тому вигляді, в якому вони були подані. Оскільки різні наукові школи дотримуються різних методологічних принципів, редактори тому не обов'язково поділяють їхні погляди на те чи інше питання. Сподіваємося у майбутньому й на дискусії з приводу різних проблем історії та теорії літератури. Творчу полеміку будемо тільки вітати.

У процесі редакційної підготовки Записок намагаємося не втручатися в авторські тексти, а також не змінювати авторських формулювань заголовків праць.

У публікований том увійшли статті й матеріали з літературознавства і мовознавства. Літературознавство репрезентоване 12 науковими статтями, що відображають літературознавчий процес на Україні XVII—XX ст. Давній період української літератури знайшов віддзеркалення у розвідках Богдани Криси і Мирослава Трофимука, новий і новітній — Ярослава Ісаєвича, Теофіля Комаринця, Володимира Міяковського, Віктора Свободи, Мирослава Мороза, Любомира Сеника, Олега Ільницького, Миколи Ільницького. Чотири статті присвячені тільки шевченкознавству. Григорій Грабович і частково Мирослав Трофимук порушують деякі теоретичні аспекти розвитку української літератури, Марія Габлевич присвячує свою розвідку проблемі європейського гуманізму на матеріалі Шекспірового «Гамлета».

Мовознавство засвідчене на сторінках публікованих Записок трьома статтями. У них зачеплені малодосліджені в українській науці питання лінгвістичного і палеографічного вивчення написів на іконах, що дає можливість встановлювати хронологію недатованих творів і визначити їх приналежність до українського середньовічного малярства (Лідія Коць-Григорчук), концепція Івана Франка зв'язку мови і духовності (Олександра Сербенська), стан і перспективи досліджень українських діалектів в межах республіки та поза її межами (Йосип Дзендзелівський).

Розділ «Матеріали» подає п'ять публікацій, «Критика і бібліографія» — огляд і три рецензії.

Зберігаючи давню українську наукову традицію, передусім видань НТШ, ми, однак, при представленні авторів оминали їхні наукові звання, титули і т. д., залишаючи тільки ім'я та прізвище. Видання Товариства повинні об'єднувати усіх науковців, незалежно від їхніх посад, титулятури, громадського чи політичного становища. За основу служить наукова вагомість та актуальність тематики праць.

У Записках дотримуємося норм правопису, який усталений на Україні, при максимальному збереженні особливостей (зокрема у сфері лексики) мови авторів. Це стосується також членування текстів на речення, пунктуації.

Опрацювання староукраїнських текстів, використовуваних у статтях у вигляді цитат чи публікованих окремо, здійснене відповідно до існуючих правил публікації пам'яток української мови з урахуванням практичного досвіду публікації історичних джерел. Це стосується і текстів, писаних іноземними мовами.

Усі графічні варіанти кириличних букв передано буквами сучасної української абетки. У текстах зберігаються букви ѣ, ѡ, ȣ, ѩ, ѧ, *а також* ъ. *Графічні варіанти* е *передаються буквою* ε, *що відповідає, в залежності від місця розташування їх у слові, сучасному* е *або* є. *Інші літери піддаються зміні, за винятком текстів-діпінті чи тих окремих літер, написання яких має принципове пізнавальне значення для розкриття змісту.*

Після текстів кожного документа (листа), публікованого в розділі «Матеріали», подано легенду-вказівку про місце його зберігання, тут же позначено характер джерела. Публікацію матеріалів супроводжує короткий вступ, підрядкові та реальні примітки.

Редактори щиро дякують усім, хто сприяв підготовці першого тому Записок та допомагав у перекладах статей і резюме до них, у передруках, виготовленні ілюстрацій.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Григорій ГРАБОВИЧ

ФУНКЦІЇ ЖАНРУ І СТИЛЮ У СТАНОВЛЕННІ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Тому що жанр виступає як одне з двох основних понять моєї теми, вважаю, що доцільно окреслити насамперед сам жанр цієї статті. Її підзаголовок мав би бути «Історіографічне визначення питання» (а якщо б сформулювати це більш скромно і традиційно — «До постановки проблеми»). До такого грунтовного переосмислення основних питань зобов'язує нас і теперішня доба. Зокрема — і це нас міцно єднає як україністів — питання української культури, української історії і в не меншій мірі методології, параметрів мислення, з якими ми до цих дисциплін підходимо, вимагають того ж переосмислення, відчищення від усяких штампів і вульгаризацій.

Отже, моїм першим завданням вважаю потребу наново поставити деякі основні концепції, історіографічні моменти чи параметри, маючи на увазі зробити перші кроки до розробки нової моделі розвитку новітньої української літератури. Тим самим, очевидно, ця спроба ніяк не може претендувати на повноту, на монографічність: певне потрактування цих питань може здійснитися тільки в новій історії української літератури XIX ст.— і до того, сподіваюся, і ви, і ми будемо прагнути, нав'язуючи наукові діалоги. Загальне питання — чому саме зосереджуватися на історії, а точніше, на історіографії літератури — здається мені самозрозумілим: адже ж історія є те, що робить українську літературу специфічно українською, а її історіографія надає цій дисципліні науковості й моделює, стимулюючи чи гальмуючи, усі подальші досліди в цій науці. Заразом, хоч вона й найцентральніша, історія літератури — ніде правди діти — є також і однією з найслабших галузей українського літературознавства: показовим, мабуть, є факт, що в такому важливому і давно вже необхідному кроці, як поширення границь давньої української літератури, щоб слушно охопити двомовну польсько-українську творчість українських письменників того періоду, ініціатива і перший почин (якщо йдеться про українську радянську науку) прийшли не від історика, а від письменника.

Цей приклад з давньою українською літературою, до речі, ще раз повинен нагадати нам, що історія — це, передусім, питання історіографічних формулювань, концепцій. Вона — історія — не існує «десь там» як якась Ding an Sich (річ у собі), а, навпаки, проявляється — або затьмарюється — залежно від того, як ми зуміємо організувати, перетравити, осмислити масу фактів і текстів, які до того є тільки сирівцем, а не історією. І, власне, тому, що історія — а в тому й історія літератури — є наукою

(а не магічним ритуалом чи заклинанням, де основне — тільки повторити все як слід), ці історіографічні формулювання і концепції вимагають постійної ревізії. Тільки в такому, власне діалектичному, процесі переосмислення, оздоровлення, відкидання застарілого і застійного можемо наблизитися до нашого наукового покликання. Бо врешті-решт літературознавство — як і література — це передусім процес.

Про жанр і стиль як основні літературознавчі поняття писалося багато, у тому числі і в українському літературознавстві, але їх послідовного, синтезуючого пристосування до історії української літератури таки не встановлено. Головний виняток тут, без сумніву,— «Історія української літератури» Дмитра Чижевського, що вийшла в 1956 р., але була розпочата ще в 40-х рр. Це справді виняткова (не тільки в контексті українського літературознавства, а й узагалі в світовому маштабі) спроба охопити історію — розвиток, різновиди, внутрішню динаміку — літератури за, так би мовити, виключно іманентними критеріями; не суспільних, громадських, політичних чинників, пов'язань тощо, а власне жанрів і стилів. Підхід Чижевського, як я свого часу детально доводив, багато в чому незадовільний — хоч деякі з його тверджень надалі нас провокують і стимулюють, і до деяких з них ще тут повернемося. В українському радянському літературознавстві за останні роки цим моментам також присвячувалась увага, зокрема питанню жанру (як, наприклад, у збірнику наукових праць «Розвиток жанрів в українській літературі XIX — початку XX ст.»), але знаменним є те, що досліджуються тут вибрані, хоч і вагомі аспекти, а не літературний процес у цілісно-історичній перспективі. Але про це, власне, і йдеться, бо поняття, тобто параметри жанру і стилю, зокрема їх синхронне і діахронне функціонування в літературі як цілісному процесі, дають нам можливість поставити, а відтак і відповісти на найосновніші питання, без яких не можна збагнути своєрідну суть української літератури XIX ст., питання, що їх, на жаль, ще не поставлено з належною чіткістю.

Тут я їх наведу конспективно (до деяких моментів повернемося в подальшій дискусії: їх повне опрацювання вимагає широкої і грунтовної праці). Перше — це питання вибору мови і далекосяжні наслідки — для історичної тяглості, для дальшого розвитку, для загального профілю літератури, які цей вибір мав. Цілком ясно, що вибір народної, розмовної, так званої простої мови рішуче відмежував нову українську літературу від давнішої. Чи не найглибші наслідки цього були приховані, підсвідомі: це, передусім, розрив історичної спадкоємності літератури як розрив, або принаймні вибіркове обмеження історичної пам'яті. Характерно, що навіть для таких палких любителів української давнини, як Пантелеймон Куліш, давніша українська література стає книжною мертвеччиною. До речі, можна висловити гіпотезу, що інтенсивне звернення цієї доби до козаччини — це своєрідна компенсація на цей інтуїтивно відчутний розрив культурного коду. Про цей перелом уже багато говорилося, і не буду тут на цьому наголошувати. Але інший наслідок спрямований у майбутнє, не менш вагомий, хоч, здається, недооцінюваний. Поставши на народній мовній основі (розуміється, стихійно, бо, як переконливо доказує Зеров, Котляревський не був свідомим основоположником української літератури), ця література

була повністю ототожнена з народною мовою і її статусом або браком статусу: тим самим на певний час українська література стає одностилевою і навіть одножанровою. До цього, а зокрема явища т. зв. котляревщини, ще повернемося.

Друге центральне питання, що органічно випливає з попереднього, це те, що називаємо народністю української літератури. Це, з одного боку, глибоке закорінення літератури цілого XIX ст., і зокрема її початків, у народній словесності, етнографії, народній психіці тощо, а з другого — і це для історіографії літератури навіть важливіше — щораз зростаюче і врешті (і дотепер) пануюче поняття — переконання, що українська література є і має бути «з народом», що поза цією (як це колись казалось) «змичкою» нема справжньої української літератури, що народність (як би її не окреслювати) і українська література — це одне й те саме. Чи по суті формула ця правильна, чи це ототожнення було на користь чи на некористь українській літературі — інше питання. Факт, якого не можемо заперечити ані недооцінити, це величезна, можна сказати, пригнічуюча сила народництва-популізму в українській літературі XIX ст. і у великій мірі XX ст. Влада цієї історіографічної парадигми нічим не послаблена і сьогодні, мабуть, найбільше виявляється в безупинному потоці праць за схемою «Письменник №№ і народна творчість»; для творчості деяких письменників це залишається єдиною — бо найпростішою — парадигмою. Якщо йдеться про власне літературу, її процес (а не, скажімо, про ширші питання української культури на даному етапі чи взагалі ширшого суспільно-політичного контексту), то дослідження народництва і його ролі в українській літературі найкраще простежується власне на фоні жанрів і стилів.

Третє вельми спірне, але ніяк не позбавлене пізнавальної вагомості питання — це тема про неповність української літератури, як її сформулював Чижевський у вже згаданій праці. Українська література, зокрема доби класицизму, була типовою «неповною літературою неповної нації», тобто в такій же мірі, як українська нація початку XIX ст. була позбавлена своїх вищих сфер, що тоді були суцільно зрусифіковані (або на Західній Україні сполонізовані), українська література була позбавлена тих жанрів, тобто «високих» жанрів (трагедії, оди тощо), що ці сфери обслуговували. Під різними оглядами ця концепція є помилковою, і я свого часу не раз з нею полемізував. Бо поняття «неповної літератури» припускає модель «повноти», і цю модель, тобто типологію жанрової системи, безапеляційно, схематично запозичують від західних літератур. Але, ясна річ, ніде не сказано і ніщо нас не зобов'язує приймати будь-яку модель з її гамою жанрів і стилів — чи то англійської, чи французької, чи навіть російської літератури — як закономірну, як взірець теоретичної «повноти». Адже кожна література віддзеркалює динаміку і потреби даного суспільства, і спроба ставити якісь універсальні вимоги межувала б із схематизмом. Але, з другого боку, аргумент не позбавлений якоїсь рації — бо, беручи справу аналогічно до мови (а література, річ ясна, є спеціалізованим різновидом мовної діяльності), ми бачимо, що йдеться не так про «повноту», як про функціональність, що поняття повноти є похідне від функцій і що тоді (як, на жаль, і тепер) українська мова, а відтак і література, не мала повної гами

суспільних, громадських і культурних функцій. Це питання вельми складне і пекуче, і його треба глибоко проаналізувати. Однак немає сумніву, що найконкретнішим мірилом і ознакою цієї функціональності є власне жанр і стиль.

Останнє і найцентральніше питання торкається внутрішньої і de facto своєрідної динаміки української літератури, і це є ніщо інше, як процес поступової жанрової і стилевої **диференціації.** Цей момент, як діахронний, охоплює всі три попередні і є для них основою. Перед тим, як приступити до детальнішого його обговорення, треба одначе сконстатувати, що в цій діахронії ключовим аспектом є не стільки питання періодизації, чергування тих чи інших періодо-стилів (романтизм, реалізм тощо), як самого факту тривалості. Одним словом, найосновнішим тут є зрозуміти, що загальний період т. зв. «становлення» нової української літератури триває не кілька десятиріч, скажімо, від Котляревського до Шевченка, а в основному ціле сторіччя, тобто від Котляревського до Лесі Українки. Беручи під увагу особливо важкі обставини, включно з державним царським переслідуванням, за яких українська література мусила розвиватись, ця дорога — від неіснування чи принаймні підпільно-рукописного існування, а відтак існування як провінційний додаток до імперської літератури, до диференційованої, динамічної літератури кінця XIX — початку XX ст. — є гідним подиву подвигом і досягненням. Але якщо чітко і суворо розуміти саме поняття «становлення», тобто розуміти як осягнення суцільної і диференційованої системи літературних жанрів, стилів і функцій, а врешті і читача, українську літературу можна вважати «встановленою» тільки тоді, а не раніше.

Про жанр уже так багато писалося, і час тепер так підганяє, що не беруся це поняття дефініювати: припускаю, що хоч теоретичні наголоси можуть бути різні, в практичному вимірі існує між нами згідність. Я тільки підкреслив би (як і інші, котрі про це говорили), що жанр — це література в мікрокосмі: це й сукупність конкретних текстів, і динаміка співвідношень вартостей, норм, впливів, читацьких виповнених чи невиповнених очікувань; жанри мають свою історію, вони виникають і завмирають, переживають розквіт або занепад, і інколи, як-то тепер з епістолярним романом в Америці, відроджуються. Жанр також стає носієм естетичного осягнення, що є суттю літератури як мистецтва, і таким чином стає позачасовим. І напевне для нас тут головне: жанр і стиль здебільшого близько пов'язані. Інколи жанр і стиль — це одна нерозривна єдність, і коли я трактую їх тут окремо, то це тільки для більш прозорого викладу.

Жанр у його конкретному історичному контексті існує в певній системності, у певному силовому полі інших жанрів. Зокрема, на першому, дошевченківському етапі нової української літератури все ж виступає певна системність, певна гама варіацій, хоч у центрі залишається жанр-домінанта, що моделює цей етап — тобто травестія і бурлеск, парадигматичним твором для яких є «Енеїда» Котляревського. Структуру, тобто загальнокультурну, а не тільки літературну функціональність цієї системності, відчуваємо в самих назвах, що їх різні автори, очевидно, не цілком послідовно і, може, не програмно застосовують. Найкращий приклад це Квітчині «Шпилачки або по московському епіграми». І відтак бачимо явну закономір-

ність: не «посланіє», а «писульки», не «анекдоти», а «побрехеньки», не «оди», а «пісні», не «прислів'я», а «прибаютки». Йдеться, очевидно, не тільки про інші назви, а й про те, щоб відокремити — символічно і мовно — цю творчість від існуючої всеросійської літературної системи, де панують власне «оди», «епіграми», «сатири» і, взагалі, нормативна поетика. Йдеться, одним словом, не тільки про своє окреме, неповторне обличчя, а й про новий зміст, і засобом «низького», бурлескного жанру-стилю — а в історичній перспективі коштом певної фіксації, безсумнівного завуження діапазону — осягається щось, шо на цьому етапі було основне — відмінність, своєрідність цього письменства власне шляхом протиставлення (здебільшого засобом мовних жанрів і стилізованою «придуркуватістю») української і російської літератур: власне, на цьому первісному етапі будь-яка спроба наслідування загальноросійських моделей була б згубна; не осягнувши відмінності, не можна було мріяти про високий стиль і високі жанри: без «Писульки» Гулака-Артемовського не можна було мати «Посланіє» Шевченка.

Закономірність цього процесу, «необхідність», так би мовити, травестійно-бурлескного жанро-стилю (органічність якого, на мою думку, полягала не тільки в зверненні до народних форм, а швидше в перетопленні популярних традицій XVIII ст.) не повинна закрити нам очі на те, що регістр тих жанрів таки дуже вузький і що сила цього етапу — встановлення відмінного обличчя — є і його слабістю: те обличчя не для всіх було привабливе, в кожному разі, не для нормативної поетики. І йдеться тут не тільки про скептиків і про іронію тих російських критиків, що, як Бєлінський, бачили ту українську писемність як не дуже дотепну, провінційну застійність, як річ, безумовно, безперспективну. Йдеться, передусім, про самосвідомість самих творців цієї літератури. І хоч тут є різні нюанси, панівна тенденція, концепційна домінанта є та, яка бачить українське письменство як регіональний різновид, як підджанр, як додаток до всеросійської імперської літератури. Мова йде зовсім не про другорядні постаті, як, наприклад, критика і видавця Р. Гонорського, а про самих основоположників, таких, як Котляревський чи Максимович.

Період романтизму (а до того сентименталізм Квітки) до великої міри поширив жанрово-стильовий кругозір української літератури. Величезна роль у цьому Шевченка — не тому, що гама його жанрів надто широка (вона, хоч чимала, все ж таки вужча, ніж у деяких великих романтиків), але тому, що кожний жанр, у якому він творить (або скоріше — відкриває — бо Шевченко послідовно, стихійно не дотримується канонічних форм), набирає естетичної досконалості і, так би мовити, завойовує новий грунт для української літератури. Але, загалом, осягнення цієї доби також унаочнюють неповноту, незавершеність жанрової системи. Передусім це проявляється в моменті двомовності. Знаменним є те, що, мабуть, усі письменники цього періоду, починаючи від Шевченка, Куліша й Костомарова, носіїв українського відродження, писали також по-російськи, і то в жанрах не периферійних, а основних — передусім у прозі, драмі і критиці. Взагалі, якщо зробити кореляцію мовного коду і, так би мовити, «перспективності» жанру, тобто його загальної співзвучності з поетикою чи домінантами поетики доби (а це тоді власне проза і її великі форми),

його громадського резонансу і впливовості та читабельності, то видно, що в практиці цих трьох письменників українська література — в її жанровій базі — ще далеко не самовпевнена, ще не на солідному грунті. Основна слабість — це брак читача. «Основа» — перший справжній і вельми якісний український журнал (що, до речі, видавався двомовно), перестав існувати не з причини тиску чи цензури, а з браку фінансової бази, браку передплатників.

Найяскравішим прикладом ключової, але неоднозначної ролі, яку період романтизму відіграв у становленні української літератури, зокрема її жанрової системи, є протилежні програмні «заповіти» її двох чільних представників. З одного боку, це наполеглива, віддана і далекозора праця Куліша, котрий перекладає Біблію і Шекспіра, Байрона і Гете, адаптує вальтерскоттівський роман — усе це, щоб створити широку жанрову базу, що, по суті, є мірилом життєздатності літератури, а з другого — песимістичне і потенційно згубне формулювання Костомарова, що українська література є і має бути «літературою для домашнього вжитку», літературою крайнє народницького кшталту: для і про мужиків. Доля і історія хотіли одначе, щоб після царських репресій Емського указу, після еміграції Драгоманова і після контакту наддніпрянської України з Галичиною, цей регіональний, внутрішньоімперський варіант української літератури став абсолютно неактуальним.

Коли приступаємо до питання стилю, то відразу треба зазначити, що це поняття, як підказують саме зіставлення з жанром і контекст історіографії, стосується — як у теорії «трьох стилів» — мовно-поетичного рівня, а не індивідуального авторського стилю.

Найосновніше питання, яке постає, коли говоримо про стиль в історичному контексті становлення нової української літератури,— це, як уже згадано, питання мови, зокрема факт, що, вибравши (ясна річ, органічно і стихійно) народну, розмовну мову як основу літературної, українська література, бодай на якийсь час, стала стилево абсолютно завершеною: українська література стала **стилем**, і то **низьким** стилем. І, треба додати, стилем у складі системи стилів всеросійської імперської літератури. Цей стиль можна, загально беручи, ототожнити з явищем т. зв. котляревщини. Але навіть тут, навіть у періоді до Квітки і романтиків, коли параметри літератури і літературних стилів розширилися, треба бачити «котляревщину» як діалектичне поєднання слабкості і сили. Її слабість — це її завуженість, її навмисна «грубість» у контексті загальної «всеросійської» поетики: для сторонніх легко було думати, що українська муза родилася п'яною, і не диво, що і для сучасників (наприклад Куліша) і істориків літератури (не тільки Чижевського, а й Зерова та Айзенштока) «котляревщина» була літературною хворобою, що компрометувала можливості, перспективи української літератури. Але була й друга сторона медалі: силою цього жанростилю була його енергія і життєствердження і — чи не найважливіше — його формалізація контрасту з російською мовою. Бо якщо приглянемося ближче, то бачимо, що «котляревщина» — це тільки один аспект, одна стіна більшої будівлі: бо якщо поглянемо на стиль (у прозі передусім, але навіть і в поезії) таких письменників, як Шевченко, Куліш, Марко Вовчок, Свидницький, і в своїх критичних працях навіть Драгоманов, то бачимо, що а

контрасті до їхнього російського мово-стилю всі ці письменники пишуть українською мовою, яка для них більш близька, інтимна, свійська. (Це найясніше видно, наприклад, у двох версіях — українській і російській — *«Чорної ради»* Куліша). Отже, основна структура, що її «котляревщина» показує тільки в найбільш, так би мовити, радикальному виді, це те, що український мово-стиль і публіка, з якою він має комунікувати, семіотично позначені близькістю, інтимністю, своєрідністю і неповторністю (постійний рефрен, що сенс сказаного по-українськи не піддається перекладові), емоційністю і найважливіше — недиференційованістю. І знову, як Олесеві журба і радість, сила — тобто той демократизм, що його дослідники і популяризатори так часто підкреслюють і що дійсно відіграє таку велику роль,— обнімається зі слабкістю, бо найосновніша слабкість недиференційованості проявляється не так у синхронному плані, не в тому, що на даному етапі бракує тих чи інших жанрово-стилевих різновидів, а в діахронному, в тому, що недиференційована система є менш здатна до розвитку, до еволюції, до ферменту і творчості як такої. Парадоксально, але й закономірно: навіть стихія демократизму, коли утверджується в недиференційованості, перетворюється у консерватизм. В українській літературі й критиці прикладів такого народницького естетично-літературного консерватизму не бракує — хоч би взяти Нечуя-Левицького, Грінченка, Франка (у його ставленні до дуже таки стриманих і негрізних українських модерністів) і в літературній історіографії Єфремова.

І, власне, тому, що магістраль розвитку української літератури на рівні мово-стилю пішла з тим народним чи пак демократичним напрямом, нам також треба пильно і об'єктивно дослідити винятки чи ускладнення в цьому процесі. Конкретно, одно з найцікавіших питань у стильовому становленні нової української літератури — це, власне, питання пошуків за високим стилем. Це наочно бачимо в Шевченка, і це стає одним з його помітніших осягнень, але цей високий стиль у великій мірі є тематично обумовлений (зокрема Біблійною тематикою, образами тощо) і в основному вичерпується на рівні лексичному і не заторкує по суті риторики. Цікавою і вартою уваги є поезія Куліша. Але як історичне і соціально-суспільне явище далеко цікавішим є шукання високого стилю у творчості таких західноукраїнських письменників, як Устиянович, Духнович, а також тих, що примикали до т. зв. москвофільства. Знаменним є те, що в творчості Устияновича і Духновича (і також у деяких творах Шашкевича) цей високий стиль є здебільшого естетично вдалий. Вельми складним і вартим дальшого дослідження явищем є градація близькості цього мово-стилю до літературної мови (яка тоді є на стадії виникання): у Шашкевича його сонет До ... («Мисль піднебесну двигчи в самом собі...») ця близькість чи не найбільша (і наявність народних поетичних моментів, н. п. здрібнень мала), в Устияновича, наприклад у його «До Зорі Галицької», ця віддаль дещо більша, але зате цей твір, як і деякі інші, залишаються найкращими зразками високого класицистичного стилю (і тим самим заперечують тезу Чижевського про жанро-стилеву вузькість українського класицизму). У випадку Духновича, а тим більше т. зв. москвофілів, ситуація більш складна, їх мова далеко відходить від тієї моделі, яка стала літературною. Але немає сумніву, і будь-яке об'єктивне дослідження мусить це

підтвердити, що ця творчість не меншою мірою є частиною українського літературного процесу, і нас вона має цікавити. І поборювання «москвофільства» — зовсім закономірне, наприклад, для Франка — не може тепер стати програмою для сучасної історіографії української літератури.

Загальне питання щодо контексту мово-стилю в західноукраїнській літературі так само складне, і його можу тут тільки засигналізувати. Йдеться про те, що коли двомовність (польсько-українська чи угорсько-українська) також існувала на західноукраїнських землях, її культурно-політичне значення було далеким від двомовності в російській Україні. Там з ясних культурно-історичних причин не було сумніву, що попри функціональне вживання польської чи угорської мови (наприклад Шашкевичем чи Духновичем) домени руського і польського чи руського і угорського несумісні. У наддніпрянській Україні ці домени — українського і російського — зустрічались не як дві окремі культури, а як культура і провінція, щось на зразок німецької культури і баварського її різновиду (і так буквально це бачив, наприклад, Максимович у листі до Зубрицького). Тому ніяк не може дивувати така тривала відсутність самого прагнення високого стилю — на ділі аж до Лесі Українки. Народництво, іншим словом, було не тільки пасивною й оборонною настановою (як це бачимо в песимістичній формулі Костомарова), а й продуктом загального завуження концепційних параметрів, що їх породжувала структура імперського мислення.

Наше завдання, як істориків літератури, це власне досліджувати і процес з його динамікою, і парадигми, й історіографічні формули, які постали між нами і тим процесом. Дослідження їх аж ніяк не легке, бо воно вимагає поступового подолання спрощувальних шаблонів, риторичної інфляції, і чи не найбільш спокусливої телеології, де (як у гегелівській системі) сам факт, що дана річ виникла, надає їй історичної авторитетності.

Hryhoriy HRABOVYCH

THE ROLE OF GENRE AND STYLE IN THE FORMATION OF MODERN UKRAINIAN LITERATURE

The author sets himself a task to outline conceptual aspects of the new model of development of modern Ukrainian literature. His attention is focused on genre and style since it is their synchronous and diachronous functioning that determines the very essence of literature.

The employment of common folk vocabulary in modern Ukrainian literature cut it off from older works and led to cessation of historical and genre memory. The amalgamation of Ukrainian literature of the XIXth century with folklore fostered the spread of oppressive ideas of the Narodnyk movement and populism.

The author does not share the point of view according to which Ukrainian literature is considered to be an "incomplete literature of an incomplete nation" as it applies Western standards of assessment to Ukrainian literature. The problem is concerned with the functioning of literature rather than with its completeness since Ukrainian literature has lacked some of its social and cultural functions.

The dynamism of the development of literature is, first and foremost, expressed in genre and style differentiation. The formation of modern Ukrainian literature which covered the time from the beginning of the XIXth century to the beginning of the XXth century was marked at pre-Shevchenko period by a certain uniformity, its dominance being the travesty-burlesque genre-style which is best exemplified by I. Kotliarevs'kyi's „Aeneid" while the post-Shevchenko period tended to search for higher forms of style and to broaden the range of genre and style varieties.

Мирослав ТРОФИМУК

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ МАРЦІАЛА НА ЗАРОДЖЕННЯ І СТАНОВЛЕННЯ ТЕОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(На матеріалі курсів словесності Києво-Могилянської академії XVII—XVIII ст.)*

Добре знаним і досить популярним на Україні XVI—XVIII ст. поетом античності був Гай Валерій Марціал — римський епіграматист I ст. н. е. Це цілком закономірно. Ренесансна теорія вважала апогеєм досконалості власне римську поезію (римську літературу гуманісти вважали навіть досконалішою, ніж грецьку — оригінальну, бо автори Риму запозичили й розвинули грецькі жанрові форми, продовживши таким чином процес становлення власне літератури — мистецьких художніх творів, що існують самостійно, поза сакральним контекстом. Творчість Марціала — закономірне явище розвитку римської літератури: панегіризм творів римських поетів та орієнтація на конкретного визначеного адресата знайшли в епіграмах римського сатирика своє логічне вивершення і цілком своєрідне втілення. Ренесансна теорія не могла, природно, обминути своєю аналітичною увагою спадщини Марціала, адже методом літератури Відродження було наслідування, а, властиво, запозичення уже розроблених ранішими культурно-історичними епохами засобів поетичної сугестії та жанрових форм і їх вдосконалення відповідно до потреб гуманістичної естетики.

Поетична спадщина Марціала становить 15 книг загальною кількістю 1557 епіграм. Поділ на книги зроблено самим Марціалом. Під окремими назвами відомі: неномерована «Книга видовищ» (33 епіграми) — ранні твори поета; книга XIII — «Ксенії» («Дарчі написи»), а також XIV — «Апофорета» — близькі за змістом до творів XIII книги.

---

* У ході дослідження використано латиномовні рукописні курси, що зберігаються у відділах рукописів Центральної Наукової бібліотеки ім. В. Вернадського АН УРСР, Львівської Наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР, Архіві Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, у Львівському музеї українського мистецтва. Посилання в даній статті зроблено на наявні переклади українською та російською мовами: Книга про поетичне мистецтво, написана мною, Андрієм Старновецьким, під наглядом М. Котозварського, року божого 1637: Трактат про поетичне мистецтво /Публ. і передм. В. І. Крекотня // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст.— К., 1981.— С. 118—154; Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво... // Філософські твори: У 3 т.— К., 1979.— Т. 1.— С. 103—507; Довгалевський Митрофан. Поетика («Сад поетичний») / Пер. і прим. В. П. Маслюка.— К.: Мистецтво, 1973.— 435 с.; Прокопович Феофан. О поэтическом искусстве // Сочинения / Под ред. И. П. Еремина.— М.; Л., 1961.— С. 335—500.

Формальний верстат Марціала досить різноманітний: він користується елегійним дистихом (це, власне, і є класичний «епіграматичний» розмір), холіямбом (в основному — наслідування Катулла), а також ямбічним сенаром («драматичний» розмір), гекзаметром та ін.

Епіграми відзначаються досконалою композицією, дотеп найчастіше побудовано на грі слів. Твори Марціала вільні від штучної риторики, характерної для літератури І ст. н. е. Поетичну фразеологію Марціал запозичив у Катулла і Доміція Марса, проте ті епіграми, які орієнтовані на творчість грецьких попередників, позначені яскравою індивідуальністю римського поета. Незважаючи на панегіричний, навіть інколи сервілістичний характер окремих творів, Марціал був цілком оригінальним поетом, широко знаним в античності, а також у нові часи. Абсолютний антропоцентризм і гуманістична, сказати б, мета творів Марціала, націлених на покращення людської особистості за допомогою висміювання властивих людині вад[1], цілком відповідали завданню ренесансної літератури. Крім того, творчості Марціала притаманне певне узагальнення явищ дійсності (за власним свідченням, сатирик таврує не окремих людей, а загальні вади), що ренесансною теорією могло і повинно було сприйматись як реальне втілення арістотелівської концепції пізнавальної функції мистецтва.

За посередництвом раннього гуманізму з творчістю Марціала познайомився і слов'янський світ.

Твори римського епіграматиста були втіленням дотепу, котрий базувався на таланті спостережливості й на винятковому почутті гумору античного поета. Ці якості епіграми — жанрової форми, яку саме Марціал розвинув до «класичного» рівня,— цікавили київських учених насамперед як можливий зразок побудови віршових творів, котрі б втілювали принцип «кончетто» (консепт). Як відомо, це — одна з основних особливостей естетики і поетики бароко, домінантний засіб стилю, панівного в українському мистецтві та літературі XVII—XVIII ст.[2] Діячі Києво-Могилянської академії зверталися до творчості Марціала здебільшого при викладі теорії епіграматичного жанру, котрий був одним з найхарактерніших жанрів літератури бароко і особливо цікавив українських учених, що відобразилось у поетиках. Матеріал про епіграму подано в київських курсах досить широко, інколи ширше, ніж це спостерігаємо в аналогічних західноєвропейських посібниках.[3] Імплантуючи в українську поетичну практику методи римського епіграматиста, українські вчені цілеспрямовано працюють над відбором і класифікацією способів побудови дотепу, володіння котрими на той час було синонімом поетичної майстерності, навіть таланту.

На наш погляд, глибоке зацікавлення творчістю Марціала в Україні в XVII ст. могло мати й іншу причину, котра, можливо, і самими теорети-

[1] Саме так визначається мета поезії в аналізованих нами курсах; див.: Поетика 1637 р., с. 126; Поетика Феофана Прокоповича, с. 347; Поетика Митрофана Довгалевського, с. 4. Далі зазначаємо в тексті сторінку відповідного курсу.

[2] Цьому питанню присвячена значна література, тому ми не будемо спеціально його розглядати; див. праці Б. Віппера, Ю. Ісіченка, В. Крекотня, В. Маслюка, Д. Наливайка, Р. Радишевського, Д. Чижевського, Cz. Hernasa, J. Krzyżanowskiego, B. Otwinowskiej, T. Sinko, W. Tatarkiewicza та ін.

[3] У процесі дослідження використано західноєвропейські курси: Pontanus J. Institutio poetica /Ed. septima...— Coloniae, 1615.— 147 p.; Scaliger. J. C. Poetices libri septem. /Ed. 3.— Lugduni, 1651.— 212 p.

ками академії повністю не усвідомлювалась: поміж Марціаловими методами відображення дійсності й існуючими на той час у народній поезії України відчувається глибокий зв'язок. Саме гостра спостережливість і найрізноманітніші відтінки дотепу характерні для народної творчості взагалі; українській культурі ці якості притаманні в особливій мірі. З іншого боку, епіграма, що є жанром сатиричним, відображає демократичні нахили та настрої, народне світосприймання, тяжіє за своєю природою до народного, «низького»[4] стилю і народнопоетичних засобів відтворення дійсності.

Крім загалом незначної кількості творів Марціала, застосованих авторами поетик для унаочнення риторичних вправ, можливостей поетичного опису та окремих риторичних фігур, епіграми римського сатирика використано українськими теоретиками в основному в тих розділах, де викладено матеріал про епіграму. Причому, якщо в контексті викладу загальнотеоретичних зауважень і рекомендацій присутні цитати з творів інших римських поетів — Горація, Вергілія, Овідія, Катулла, то відомості про структуру епіграми, про консепт викладені виключно на матеріалі творів Марціала.

Невелика кількість цитат з творів римського епіграматиста порівняно з кількістю цитат з творів Горація, Вергілія чи Овідія в поетиках Києво-Могилянської академії (окремі поетики містять до тисячі цитат античних авторів) може бути, на нашу думку, пояснена певним нігілізмом римського сатирика, без котрого, зрештою, неможливе критичне сприйняття дійсності. Ця тенденція мислення неминуче поширюється і на сакральні сфери життя суспільства, що аж ніяк не могло позитивно сприйматись українськими вченими XVII—XVIII ст.— духовними особами. З тої ж причини в поетиках висловлено застереження щодо використання окремих творів Овідія — «співця любові»; не випадково Феофан Прокопович ставить поряд ці два імені, закидаючи поетам непристойність: «...я рішуче заявляю, що вони дуже прогрішились перед... мистецтвом... бо у своїх нечистих творах оскверняли поезію і шкодили добропристойності людей» (342). Щоправда, у «Риториці» той же вчений високо оцінює доробок Марціала, прирівнюючи римського епіграматиста до конгеніальних з його погляду авторів, таких, як Вергілій, до котрого з певних причин толерантно ставились християнські теологи усіх епох.[5]

Поетика 1637 р. цитує твори Марціала всього двічі. Говорячи про основні якості епіграм, а саме — про дотеп, котрий визначено, як «душу, життя і повітря епіграми» (136), курс наводить для ілюстрації перший і четвертий рядки епіграми на Невола, зауважуючи, що дотеп, втілений у цьому творі, не є вимислом автора, а лише безпосереднім відображенням дійсності:

Неволе, ти в галасливій юрбі сміливий на слово.
Галас раптово затих; Неволе, чом ти принишк?![6] *(I, 47, 1, 4)*[7].

---

[4] Мається на увазі класичний поділ на три стилі: високий (епічний), середній та низький.

[5] За одним з варіантів трактування Вергілій у четвертій еклозі Буколік оспівав прихід Месії — Ісуса Христа.

[6] Епіграми Марціала подаємо у власному перекладі.

[7] У посиланнях такого типу перша цифра — римська — означає номер книги, наступні — арабські — відповідно номери твору (епіграми) і, в разі потреби, віршових рядків.

Вказана поетика вдруге цитує твір Марціала, викладаючи матеріал про епітафію. У цьому творі автор звертається до землі з проханням, щоб вона не була важкою для покійника (147). В копії О. С. Грузинського з Поетики 1637 р.[8] не вказано номери наведених епіграм; встановити, з якої з книг запозичено даний вірш, не вдалось.

Феофан Прокопович звертає увагу не лише на особливості жанрової форми творів Марціала, а й на особливості його стилю, навіть світогляду. Він чотири рази звертається у своїй поетиці до творчості римського поета, наводячи приклади поетичного опису (книга І, розділ VII). Серед цих прикладів зустрічаємо описи краєвидів Іспанії (II, 42), заміського будинку Фаустина (III, 44), форміанського узбережжя (X, 28), садів Юлія (VI, 51).[9]

У восьмому розділі першої книги запропоновано приклади вправ для вдосконалення поетичного вислову і з академічною прецизійністю на матеріалі цих прикладів проаналізовано окремі засоби поетичної сугестії. В даному контексті дослідник згадує, не цитуючи, декілька панегіричних творів античних авторів, які присвячені тваринам, зокрема, Марціалову похвалу собачці (1, 88=I, 109).

Решта цитувань творів римського поета Феофаном стосується викладу матеріалу про епіграму. Ілюструючи особливості цієї жанрової форми («лаконізм, приємність і дотеп»), а також вимоги щодо структури і обсягу творів (444—445), Феофан Прокопович цитує епіграму, яка складається лише з одного рядка:

Бідним вважатися Цінна хотів би; та він дійсно бідний
(VIII, 19).

Крім того:

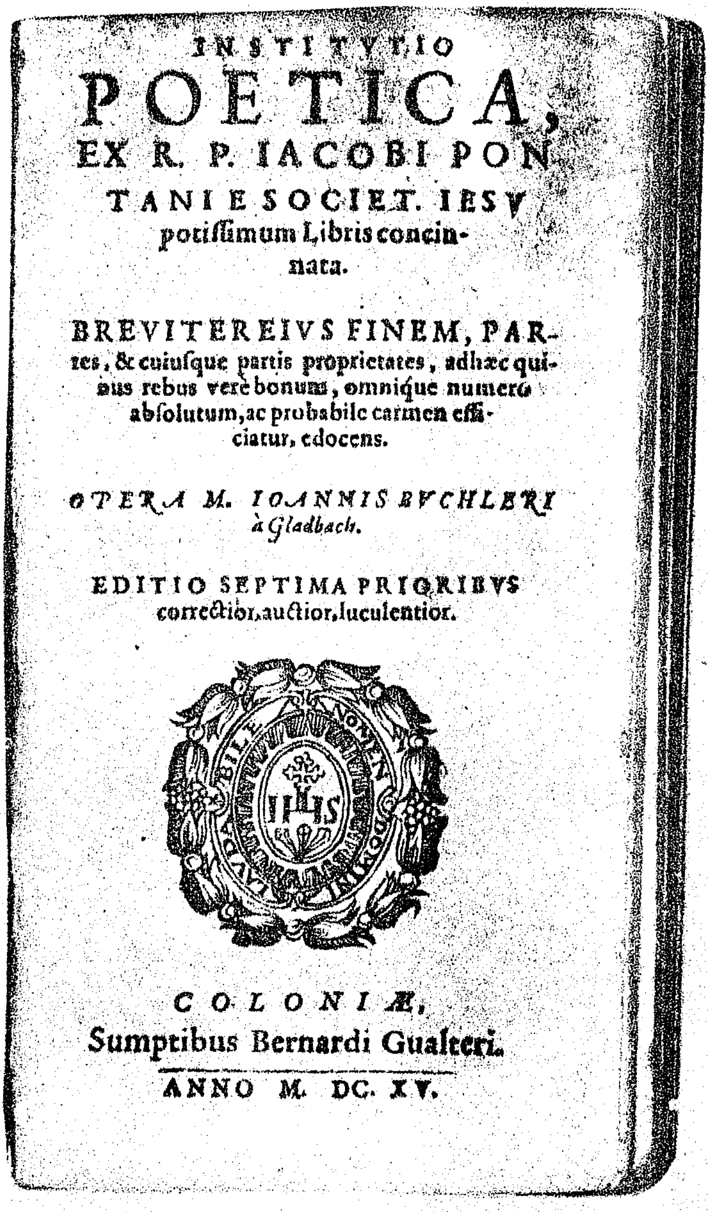
Ти докоряєш, Велоксе, що довгі пишу епіграми,—
В тебе коротші таки: жодного слова [illegible] (I,110);
День, Світлоносцю, даруй, чом радість стримуєш нашу?
Цезар до нас щоб прийшов, день, Світлоносцю, нам дай
(VIII, 21, 1—2)

Такі епіграми, за визначенням Феофана,— циклічні; він вважає їх особливо приємними й досконалими з погляду форми. Вірш, який містить порівняння епіграми з бджолою, приписаний теоретиком Марціалові помилково (444).

Майже виключно на матеріалі творів Марціала Прокопович побудував розділ, де розглядається дотепна клаузула епіграми. Український теоретик цитує твір римського поета, де той осуджує людську скупість в особі Калена (I, 100=I, 99), і пояснює принцип, використаний античним автором для відтворення свого ставлення до цієї вади. Дотеп побудовано на несподі-

[8] Liber artis poeticae scriptus per me, Andre[illegible] Starnowiecki, sub recensione M. Kotozwarski anno Domini 1637. Рукопис зберігається в Архіві Ін-ту літ. ім. Т. Шевченка АН УРСР, від. рук., ф. 20, № 50, 47 арк.

[9] Номери цих епіграм відповідно I, 49; III, 58; X, 30; IV, 64. Така неточність не дає, проте, підстав стверджувати, що теоретик не був ознайомлений з творами Марціала. Очевидно, Прокопович міг використовувати видання, де порядок розміщення творів дещо різнився від нинішнього. Далі дійсні номери творів вказуємо паралельно з наведеними у поетиках через знак «=».



INSTITVTIO
POETICA,
EX R. P. IACOBI PON-
TANI E SOCIET. IESV
potissimum Libris concin-
nata.

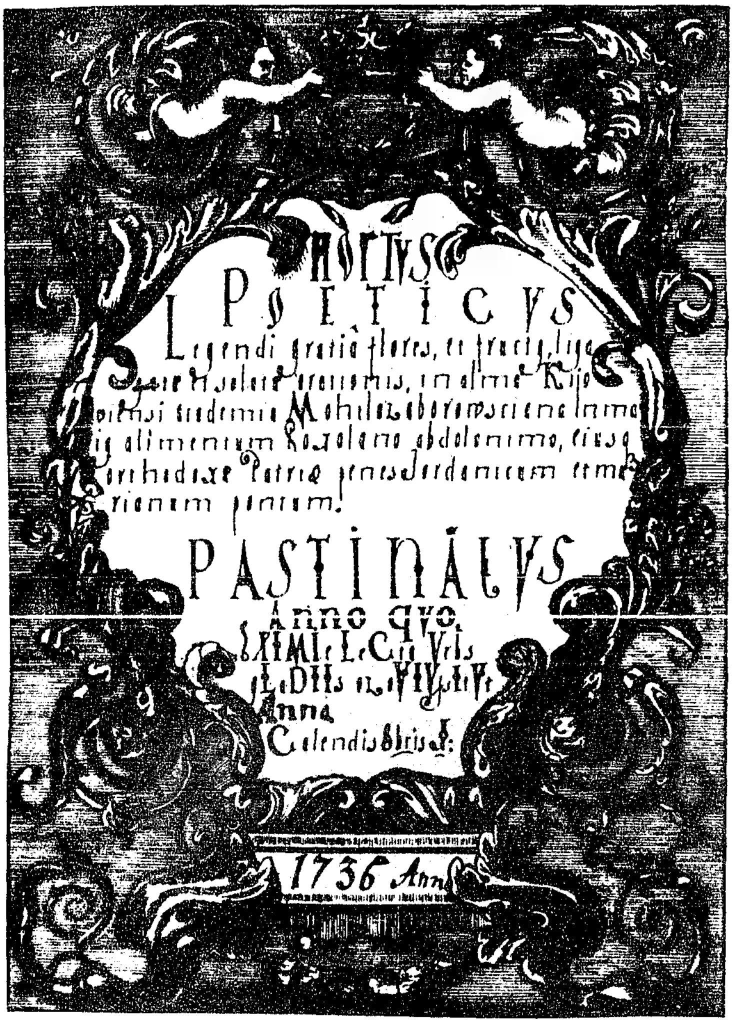
BREVITER EIVS FINEM, PAR-
tes, & cuiusque partis proprietates, adhæc qui-
bus rebus verè bonum, omniq́ue numero
absolutum, ac probabile carmen effi-
ciatur, edocens.

OPERA M. IOANNIS BVCHLERI
à Gladbach.

EDITIO SEPTIMA PRIORIBVS
correctior, auctior, luculentior.

COLONIÆ,
Sumptibus Bernardi Gualteri.
ANNO M. DC. XV.

Титульна сторінка поетики Якова Понтана. 1615 р.



Титульна сторінка рукописної поетики Митрофана Довгалевського. 1736 р.

ваному висновку. Феофан зауважує, що таку клаузулу неможливо створити за певним правилом — для цього треба бути обдарованим «щасливим» талантом, який називається спритом (447).

Щоб роз'яснити слухачам деякі риторичні прийоми, котрі здатні допомогти в написанні епіграми, Феофан детально аналізує різні твори Марціала. Епіграматист обирає засобом відтворення іронії алегорію, або метафору, як в епіграмі VI, 75=V, 74; неадекватне порівняння («Книга видовищ», 6); семантичне значення імені людини (I, 10=I, 9); полісемантію слів (I,80=I,79); протиставлення (V, 43=V, 42). Свій виклад Феофан завершує переліком рекомендацій, котрі сформульовані ним на основі власного поетичного досвіду, підкреслюючи, що найкращим джерелом витончених дотепів є застосування «вдалої, жартівливої вигадки і старанне, вдумливе читання епіграм різних авторів, в першу чергу Марціала» (449).

Досвід римського поета використано Феофаном і в розділі, де викладено відомості про епітафію. В даному випадку теоретик не цитує самих віршів і навіть не наводить їхніх номерів, а лише відсилає студентів до відповідних книг: до книги VI, де містяться епітафії — вільновідпущенику (VI, 28) та Евтихію (VI, 68), а також VII, де повинна міститись епітафія міському хлопчику (номера твору встановити не вдалося). Деякі з них, зауважує Феофан,— навіть смішні (452).

Такий спосіб подачі матеріалу київським теоретиком, який відомий науковою прецизійністю, наштовхує на висновок про те, що в академічній бібліотеці були збірники творів Марціала, котрими могли б користуватися студенти, а також про наявність «домашньої лектури» як одного з засобів дидактичного процесу.

Розділи поетики Феофана Прокоповича, у яких викладено теорію епіграми, свідчать про творчий підхід українського вченого до використання імовірних джерел теорії ренесансної поезії. У порівнянні з поетикою, наприклад, Якова Понтана, деякі аспекти теорії цього жанру розроблено Феофаном набагато глибше, що викликано, очевидно, особливим зацікавленням епіграмою. Не можна не враховувати й інтересу студентів, інтересу, на задоволення якого постійно орієнтувалися викладачі академії,— недарма ж найбільш популярною серед якнайширших за соціальними характеристиками студентських мас була власне дисципліна «мистецтва поетичного». Звідси — й широка палітра стилів: від домінування класицистичних тенденцій у курсі Феофана Прокоповича до виразно бароккового курсу Митрофана Довгалевського. Якщо врахувати, що маємо багато епіграм, написаних Феофаном, які до того ж стали вдячним матеріалом для теоретичних вислідів його наступників на кафедрі поетики, зокрема Митрофана Довгалевського,— то важко переоцінити заслугу Феофана Прокоповича у розвитку теорії епіграматичного твору.

Хронологічно пізніші курси Києво-Могилянської академії демонструють тенденцію до вироблення на основі аналізу творчості античних авторів власних рекомендацій щодо особливостей форми і змісту того чи іншого поетичного жанру. Важливо, що українські теоретики в процесі цієї роботи намагаються врахувати традиції місцевого розвитку літературних форм та ідей. Ця тенденція особливо увиразнюється у першій половині XVIII ст.

Погляди на епіграматичну творчість Митрофана Довгалевського якоюсь мірою збігаються зі ставленням Феофана Прокоповича до епіки. Хоча Митрофан і не заперечує особливого статусу епічної творчості в системі ренесансних видів і жанрів, його симпатії — саме на боці епіграматичного жанру, в чому переконують і обсяг інформації про дану поетичну форму, і глибина розробки окремих питань теорії жанру, а також підбір ілюстративного матеріалу. Навіть у викладі Митрофан Довгалевський проводить певні паралелі між обома жанрами, підносячи таким чином епіграму до рівня й гідності епіки. Мається на увазі дефініція теоретиком епіграматичного твору як короткої поеми, що сам учений мотивує випадками застосування гекзаметру при її написанні (206). Така дефініція — не винахід Митрофана: Марціал про використання гекзаметру для написання епіграм згадує, зокрема, у творі VI, 65; поетика Якова Понтана наводить цілком аналогічне визначення (див.: розділ 50, с. 73); зауважимо, що термін „poema" у XVIII ст. ще не мав усталеного значення: це й вірш, віршований твір будь-яких розмірів і поема в нашому розумінні. У контексті, проте, ренесансної теорії основну роль в ідентифікації жанру відіграє не сам термін, а формальні особливості жанрової форми: віршовий розмір, стилістичне оформлення, структурні особливості. Феофан Прокопович дивиться на епіграму насамперед як на жанр «інтелектуальної» поезії і особливо пильно розглядає суть дотепу, консепту, намагається встановити межі «витонченості» жартів, при чому вводить поділ епіграм на «прості» і «складні» в залежності якраз від пізнавальності, навіть від філософської глибини викладеного в них змісту, а про метричні особливості жанру не згадує зовсім (див.: книга III, розділи IV—VII, с. 443—451). Митрофан Довгалевський, не оминаючи своєю увагою дотепної клаузули, як побачимо нижче, наголошує: епіграма «називається поемою, бо тепер її пишуть переважно у гекзаметрах або пентаметрах, або іноді тільки в гекзаметрах» (206). Як приклад, він цитує епіграму VII, 98 Марціала.

Ще один аргумент. Уся друга книга «Поетики» Прокоповича, де розглянуто змістоутворюючі категорії поетичної творчості, лише намічені у вступі загальної поетики, побудована на матеріалі епічного жанру (книга II, розділи I—IX, с. 386—432), у той час, як Митрофан про епос говорить майже побіжно, як на жанр курсу поетики (книга III, розділ I, с. 173—185), зате теорію епіграматичної творчості викладено аж на двадцяти шести сторінках (розділ VII тої ж книги, с. 206—232).

Наведені факти наштовхують на висновок про бароккові нахили Митрофана Довгалевського на відміну від класицистичних тенденцій поетики Феофана Прокоповича. Причому найцікавішим, на нашу думку, у системі поглядів Митрофана на жанрово-видову структуру ренесансної теорії є те, що він намагається об'єднати цілком різнолеглі полюси цієї схеми. За прецизійною і розлогою розробкою окремих питань теорії обох жанрів проглядається бажання оживити маєстатичний епос — вершину жанрово-видової піраміди, яка практично незаймано височіла над естетичними теоріями різних епох, живим подихом демократичної творчості, притаманним їй життєутверджуючим пафосом, що ніколи не втрачав своєї гуманістичної сутності. Чи не було це бажання навіяним Митрофану (як, зрештою і Прокоповичу — його загострений інтерес до епосу), не лише сучасними йому

творами літературного процесу України XVI—XVIII ст., а й відомостями про епос Давньої України?[10] У всякому разі, са́ме усвідомлення новітнього змісту жанрів і видів поезії, суті тих змін, які були внесені у цю систему ренесансом, і спроби узгодження рекомендацій західноєвропейських теоретиків з особливостями літературного процесу України (хоча й, можливо, з цілком прикладною, скажімо, дидактичною метою) породили в кінці XVIII ст. такий цікавий і національно своєрідний твір, як «Енеїда» Івана Котляревського.[11]

Розвиваючи у своїй поетиці виклад теорії епіграми, досить ускладнений кількома варіантами поділу поетичних творів (в основному за тематичними ознаками), а також класифікацією дотепу і довгим переліком можливостей побудови клаузули епіграми, Митрофан цитує твори Марціала ще три рази:

Важко з тобою і легко, приємно, а часом нестерпно,—
Складно з тобою мені, прикро і на самоті (XII, 46);

Лиш подароване друзям доля ніколи не вирве.
Другові дар від душі скарбом найбільшим вважай (V, 42, 7—8);

■ також V, 53, 3—4. Ці приклади використано для ілюстрації можливих способів оформлення консепту «вдалого висновку, зробленого мимо або проти сподівання» (215). Митрофан нараховує до 16-ти видів консепту. Крім того, він цитує, не вказуючи авторства, відомий двовірш, що містить порівняння епіграми з бджолою, котрий, можливо, запозичено з курсу Феофана Прокоповича (207).

Для мотивації й унаочнення своїх тверджень про епіграму Митрофан застосовує 101-у цитату різних авторів, причому лише чотири з них належать Марціалові. Автором трьох інших епіграм, за свідченням Митрофана, є Феофан Прокопович; багато цитат польськомовних. Цікаво, що серед інших прикладів автор поетики цитує одну епіграму, написану по-українськи (220). Як бачимо, Митрофан Довгалевський не обмежується для розробки теорії епіграматичного жанру лише новолатинською творчістю, що виразно свідчить і про особливий інтерес дослідника до епіграматичної поезії, і про популярність даної жанрової форми. Поглиблена розробка теорії епіграми й широка ілюстрація особливостей цієї жанрової форми за допомогою творів, написаних трьома мовами, лиш малу частину котрих становлять вірші «класика» епіграми Марціала, переконливо свідчать, що в середині XVIII ст. епіграматична поезія перестала бути «чисто» ренесансною, тобто наслідувальною щодо античного мистецтва, ■ розвинулася у повноправний жанр — органічну складову частину українського літературного процесу. Поява «Енеїди» Івана Котляревського була закономірним явищем неперервного роз-

[10] Таку ж думку висловлювали дослідники курсів словесності ще в кінці минулого століття; див., зокрема: Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII вв.— К., 1911.— С. 33 і далі; а також працю радянського дослідника Моисеевой Г. Н. Национально-историческая тема ■ эпической поэме XVIII в. // Рус. лит.— 1974.— № 4.— С. 36 і далі.

[11] Пор. рік створення поетики Митрофана Довгалевського (1736) і «Енеїди» Івана Котляревського (1798 р.— публікація «Энеида, ■■ малороссийский язык перелицованная И. Котляревским»; 1808 р.— друге видання, аналогічне (три частини); повний твір — 1842 р.)

витку української — полілінгвальної — літератури, явищем, запрограмованим як мінімум на півстоліття раніше. А сам факт появи цього твору майже як наслідку теоретичних розробок учених Києво-Могилянської академії в галузі синтезу формальних особливостей епічного жанру та виражальних засобів епіграми — свідчення взаємозв'язку літературного процесу і курсів словесності та актуальності останніх, а також зрілості української культури для ренесансно-гуманістичних інновацій.

Творчість Марціала широко використана українськими теоретиками і в риторичних курсах. Феофан Прокопович звертається у першому розділі першої книги «Про риторичне мистецтво» до творчості римського епіграматиста, доводячи необхідність знання законів риторики для досконалого опанування мистецтвом красномовства. У процитованій теоретиком епіграмі до Фуска античний поет лаконічно, в кількох словах змальовує вираз загального захоплення і схвалення, котре Феофан переадресовує досвідченому оратору:

Хай же форуми нишкнуть, хай тебе славлять в палацах,
Пальмовим гіллям нехай двері вінчають твої! (VII, 28, 5—6).

У четвертому розділі першої книги Феофан Прокопович високо оцінює поетичний талант Марціала, зараховуючи його до найвидатніших римських митців: заслуги поета в розвитку епіграми, на думку українського теоретика, адекватні ролі Горація у вдосконаленні ліричних жанрів та Вергілія — у розвитку епічного (120). Цей погляд висловлено в контексті визначення критеріїв оцінки ораторського мистецтва. Феофан Прокопович порівнює обидві галузі словесності — поетичну творчість і жанр красномовства — і висловлює цікаву думку: поетів слід оцінювати за відповідністю їхніх творів вимогам, що стосуються кожного окремого жанру. Тому імена людей неадекватних здібностей все-таки можуть бути поставлені поруч, як найвидатніших у своєму жанрі майстрів. Мистецтво оратора, вважає Феофан, може бути оцінене більш об'єктивно: якість промов ораторів, які працюють у єдиному, спільному для них жанрі, залежить виключно від індивідуальної майстерності й досвіду, від міри оволодіння мистецтвом риторики. Висловлюючи ці міркування, київський теоретик звертається до тверджень Цицерона, які викладені в трактаті «Про найкращий рід ораторів». Це місце риторики Феофана Прокоповича дуже цікаве тим, що воно свідчить про активні пошуки критеріїв досконалості будь-якого літературного твору. Перед нами — один з етапів зародження наукової критики, завдання якої — об'єктивна оцінка вартості художнього твору. Аналогічні спроби робив Феофан і в поетиці, але багатожанровість віршованої літератури, а також категорія таланту стали серйозними перешкодами для успішного завершення цієї роботи. Правда, різні курси Києво-Могилянської академії намагаються якимось чином конкретизувати поняття таланту: через категорії відповідності, вимислу, правдоподібності, ймовірності та ін. Майстерність оратора, яка базується в основному на володінні законами риторики, дала більш вдячний матеріал для розробки цього аспекту знань про літературу. Викладаючи свої висновки (розділ «Що робить оратора знаменитим» — четвертий першої книги, с. 120—122), Феофан дотепно наголошує на необхідності об'єктивної оцінки красномовства, застерігаючи

студентів від висміяного свого часу Марціалом, сказати б, ненаукового підходу:

«Браво», Помпонію, чуєш щокрок — то слава дешева.
Гонору свого не тіш; красне не слово — бенкет.[12]

Роз'яснюючи студентам суть різноманітних вад красномовста, Феофан Прокопович, природно, не міг обійтися без творів Марціала, окремі з яких можна вважати критичними рецензіями на особливо недолугі творіння його сучасників. Висміюючи, як уже зазначалося, загальні вади, у тому числі й вади творчості, Марціал постає перед нами цілком зрілим і об'єктивним критиком. Подаючи ознаки високопарного стилю, Феофан цитує епіграму VI, 19, у якій римський епіграматист з убивчим сарказмом відтворює судову промову у справі про «три кози», де оратор згадує всі найбільші події історії Римської держави (124). Критикуючи псевдоглибокодумні промови (теоретик називає такий стиль «холодним»,— коли «не говорять нічого, крім порожніх слів»), Феофан Прокопович цитує епіграму, адресовану Фаустіну (III, 25). У ній Марціал висміяв ритора Сабінея, котрий холодом своїх промов «заморозив Неронові терми» (126).

Київський учений, вважаючи красномовство серйозним мистецтвом, дійовою зброєю ідеологічної боротьби, гостро виступає проти жонглювання словами і вживання легковажних дотепів. Особливо різко він критикує саме холодний стиль, котрий активно експлуатувався польськими ораторами, практику єзуїтів, коли «недотепний оратор, жартуючи, легковажно розкидається словами, які з реготом сприймаються розбещеною юрбою» (137). Загальну критику цього напряму теоретик поєднує з демонстрацією конкретних випадків його застосування католицьким теологом і проповідником Томашем Млодзяновським (1622—1686). Феофан у формі риторичних питань перелічує риси, відсутні у творах Томаша Млодзяновського, хоча без них промова вважається складеною неправильно. Виражаючи своє презирливе ставлення до польського проповідника, Феофан Прокопович парафразує жарт Марціала, висловлений у епіграмі III, 20, адресованій Канію Руфу (там же).

У восьмому розділі IV книги Феофан розглядає фігури мови, вживання котрих він вважає «найважливішою ознакою ораторського стилю» (270). Оксиморон, або, як він називає, антитезу — фігуру, яка узгоджує дві або більше контроверсій — теоретик вважає розважальною фігурою. Прикладом для ілюстрації цього риторичного засобу Феофану послужила епіграма Марціала XII, 47 (284), яка в поетиці Митрофана процитована як зразок клаузули, побудованої на протиставленні (224). Феофан Прокопович зауважує, що цей засіб треба вживати помірковано, з максимальною розсудливістю. Оксиморон необхідно так формувати, щоб одна з антитез сприймалась у прямому, а інша — у метафоричному значенні. Важливо, наголошує теоретик, щоб оксиморон був правдивим, не надуманим, не фальшивим. Вчений має на увазі відображення у промовах за допомогою цього засобу контроверсій, котрі трапляються у реальному житті.

[12] Наводимо повністю епіграму VI, 48, з котрої Феофан Прокопович цитує, не вказуючи номера, лише другий рядок — «відомий вислів Марціала».

Низка дальших цитувань творів Марціала Феофаном Прокоповичем у «Риториці» стосується розробки можливостей зображення людських почуттів. Викладаючи свої, сказати б, психоаналітичні спостереження щодо природи любові, Феофан 12 разів звертається до досвіду римського епіграматиста.

Підкреслюючи, що любов — почуття взаємне, він цитує епіграму VI, II, 9—10, де Марціал втілив аналогічний погляд:

Буду Піладом до скону — тому, хто стане Орестом,
Марку, людей полюби — знайде тебе побратим.

Цей приклад підтверджує, що Феофан, мовлячи про любов, має на увазі насамперед категорію християнського вчення, або ж вживає це поняття у найширшому значенні: Орест і Пілад є символом дружби, побратимства, як і Низ та Евріал. Тобто у цьому аспекті погляди Феофана дещо відмінні від поглядів гуманістичної естетики, котра прагнула відродити здорову чуттєвість, прагнула зняти з любові як форми міжстатевих відносин вето, накладене середньовіччям. Такого — цілком конкретного—розуміння любові Феофан уникає, принаймні в наукових трактатах, а якщо й звертається до нього, то дуже побіжно й неохоче.

Основна маса цитат, запозичених з Марціалових творів, припадає на розділ «Про жарти і дотепи». Феофан звертає увагу студентів, що сміх, радість не є почуттями (цей розділ — сьомий п'ятої книги, у якій розглядаються почуття), а якесь «душевне зворушення»; жарти вчений відносить до «почуття радості, наче до якоїсь сім'ї почуттів» (307). Він зауважує також, що жарти конче потрібні ораторові, але при виборі дотепних ситуацій «здібності людини важать більше, ніж виучка, бо вона витончена не настільки, як природна схильність» (там же). Наведену парафразу висловлювання Фабія Квінтіліана український учений підтверджує цитатою Марціала: «Не кожному дано таке чуття» (1, 41, 18). Феофан розрізняє жарти «благородні, або витончені й вільні» — які, «приносячи задоволення, не завдають слухачеві шкоди, ані не осоромлюють його» і — «непристойні, блазенські, котрі пропонують людині щось непристойне або нецензурне для очей і вух» (308). Вчений закликає студентів «жартувати по-міському витончено». Найвишуканішими він вважає дотепи, побудовані на полісемії слів. Ілюстрацією такого жарту служить епіграма Марціала I, 79 — до Аттала.

Безперестану процеси ведеш, безупину, Аттале;
Маєш роботу чи ні,— справи ведеш без кінця.
Діло звершив, відпочинь. Та ж ні, ти погнав кудись мулів...
Щоби заняття було, душу із себе жени!

Інший вид побудови дотепу — парономасія (вживання у реченні співзвучних, але різних за значенням слів), котрий Феофан визначає як заміну слова «задля жарту, пропускаючи, підмінюючи, або додаючи літери» (там же). Як приклад, наведено епіграму VI, 17, у котрій Марціал іронізує над якимось Ціннамом, який відкинув кінцеві букви прізвища, щоб воно звучало подібно до імені славного роду Ціннів. Беручи до уваги зміст запропонованого Феофаном визначення, яке фактично дефінує прийом, використаний у даній епіграмі римським поетом, можна зробити

висновок, що це місце «Риторики» Прокоповича — наслідок аналітичного вивчення творчості Марціала.

Для унаочнення дотепу, побудованого на використанні емфази, Прокопович наводить епіграму I, 75:

Лінові кожен задарма віддасть половину маєтку:
Радше частину згублю, аніж позичити весь.

Найдосконалішим теоретик вважає жарт, заснований на використанні «алюзії, метафори чи інших тропів», як це зробив Марціал в епіграмі I, 98:

Судиться той Діодор, що подагрою хворий; патрону
Він не дає ні гроша. Флакку, хірагра це, знай![13]

Стосовно іншого твору античного поета — епіграми на Селія — Прокопович висловлює таке зауваження: «Дотепний і неочікуваний висновок викликає посмішку, якщо його подати по-мистецьки, тобто, якщо його розкрити коротко, у кількох словах, щоб можна було охопити не частинами, але щоб весь одразу став зрозумілим (310). Саме за таким принципом, на думку Феофана, написані ті епіграми Марціала, котрі він наводить на підтвердження своєї рекомендації:

Лікарем Давл був раніше, аж ось — могильником став він.
Те, що як лікар чинив, робить тепер як грабар (I, 47);[14]
Раз лише запах оцей занюшиш, Фабулле,— і слізно
Бога благатимеш вік: носом хай зробить тебе (I, 13, 13—14),

а також II, 11; IX, 59; III, 4; XIII, 29=XII, 29; VII, 54. Всі процитовані твори докладно проаналізовані Феофаном Прокоповичем у «Риториці».

Розглядом засобів дотепного вислову, запозичених з арсеналу Марціала, вичерпується використання досвіду римського сатирика Прокоповичем у «Риториці». Більшість творів античного епіграматиста застосували українські теоретики в риторичному курсі з ілюстративною метою, тобто, за нашою класифікацією, методом мотивації.

---

[13] Хірагра (гр.) — досл. хвороба рук.

[14] Ця тема і спосіб відображення часто зустрічаються у Марціала:

Був костоправом Діавл, а нині могильником став він:
Тих він вивозить тепер, хто ним доведений був. (I, 30).

Ти гладіатором став, а був же колись окулістом.
Чин ти неначе змінив; вчинки лишились старі (VIII, 74).

MYROSLAV TROFYMUK

THE INFLUENCE OF MARCIALIS' LITERARY LEGACY ON THE ORIGIN AND FORMATION OF THE THEORY OF UKRAINIAN LITERATURE

(BASED ON THE LECTURES IN PHILOLOGY DELIVERED AT THE KYIV-MOHYLA ACADEMY IN XVII—XVIII CENTURIES)

The popularity of the epigrams by Gaius Valerius Marcialis, a Roman satirist (Ist c. A D), can be attributed to the typological affinity of his writings with folklore. Despite the thesis-like nature of their courses in philology, the lecturers of the Kyiv-Mohyla Academy applied the results of their own research into the structure of epigrams and peculiarities of Marcialis' poetic style in teaching certain aesthetic problems of literature by way of recommendations for the course of rhetoric (theory of oratory and prose-writing) as well as for the theory of the epigrams and other literary genres and also in generalizing the knowledge of specific techniques of poetic suggestion. The experience of the Roman epigrammatist as well as that of other ancient authors was used in two ways: as a method of analysis and a method of „motivation".

A great number of epigrams in various languages Ukrainian included (in the middle of the XVIII c. in particular) testifies to the fact that the epigram in those days was a well established genre of the literary process in Ukraine. The attempts of theorists of this country to prove correspondence between the genre structure of the Renaissance and the peculiarities of the literary process speak of the interconnection between academic theory and literary process. A perfect example of such an interconnection was the appearance of „Aeneid" by Ivan Kotliarevs'kyi at the end of the XVIII c. All the above-mentioned is indicative of the fact that by the middle of the XVIII th c. the Ukrainian aesthetic thinking had not only reached the genre and conceptual standard of the Renaissance and assimilated its humanistic views on the development of art but, in [illegible] way, elaborated its own version of the theory of certain artistic forms.

Богдана КРИСА

РІЗДВЯНІ ТА ВЕЛИКОДНІ ВІРШІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ XVII—XVIII ст.

Українська поезія XVII—XVIII ст. бере початок із християнських писемних джерел. Сліди нових ренесансних віянь накладаються на візантійсько-християнську основу, даючи такі форми художнього мислення, які, незважаючи на свій історизм, заховують лінії майбутнього розвитку. Тим вони й цікаві сьогодні.

Цикли різдвяних і великодніх віршів — це підтвердження двох провідних поетичних тем: Різдва й Воскресіння. Між ними так само багато спільного, як і відмінного. Спільність вказує на генетичну спорідненість цих тем, дуже добре підкреслену в бурлескних віршах: «Христос воскрес, ба, правда, народився!» або «Христос народився, ба, правда, воскрес!»[1].

І Різдво, й Воскресіння — події одного плану. Вони означають перемогу життя над смертю, добра над злом і є у загальному плині людського життя світлими гаванями людського духу, де радість стає своєрідним християнським обов'язком щодо себе й щодо іншого, де особисте повинно відступати, якщо воно сумне, і посилюватися, якщо воно радісне. Цю особливість І. Франко вважав знаком високої поетичної стійності, правдивої поезії, «котра розширює добре чуття чоловіка поза рамки тісного егоїзму і доставляє йому тим найчистішу радість».[2]

І різдвяний, і великодній сюжети розгортаються у двох тональностях: високій і низькій. Як у кожній європейській літературі, питання тут не зводиться до протистояння або до взаємодії «офіційного» й «народного». Мовиться справді про середньовічну культуру в цілому, де можна й потрібно розпізнавати різні рівні й пласти.[3] Було б надто спрощено бачити в травестійних чи бурлескних віршах протест проти звичаю вітати впливових осіб своїми творами[4] і не бачити іманентних законів розвитку

[1] Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші // Українсько-руський архів.— Львів, 1913.— Т. 9.— С. 54, 70. Тексти подаються за першодруком.

[2] Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1980.— Т. 28.— С. 34.

[3] Гуревич А. Я. Средневековый мир. Культура безмолствующего большинства.— М., 1990.— С. 12.

[4] Михайлогорский. Не [illegible] слово о виршах //Киевская старина.—1888.— Т. 21.— С. 105—106.

літератури. Хоча, очевидно, жанрові закономірності повинні були поглиблюватися тією диференціацією інтересів, «що виразно позначилася в українському громадянстві після Хмельниччини й особливо в другій половині XVIII в.»[5]

«Висока» поезія переважно авторська. Ступінь переживання священної події передбачає таку піднесеність релігійного почуття, в якій губляться лінії традиційного сюжету. Значнішу роль тут відіграє не євангельське оповідання, а душевна рефлексія, що повинна просвітлювати його догматичний зміст. Можливо, тому ця поезія не була надто цікавою для дослідників.

Тепло, з яким автори писали про різдвяні й великодні вірші, стосується в основному «низького» поетичного регістру. Це здебільшого анонімні твори, про авторство яких можемо лише здогадуватися. Серед них виділяється група віршів, у яких релігійний сюжет зберігається до найменших подробиць, але кожна деталь інтерпретується так, що не бачимо, як зауважив П. Житецький, ні церковної регламентації, ні відповідної стриманості, а навпаки, вражає сміливе обходження із сюжетом, що становить святиню християнського чуття. Найцікавіше, здається, спостереження П. Житецького стосується того релігійного ідеалізму, який не боїться свободи слова, тому що ґрунтується на глибокій впевненості у собі, у власній природі. Моральний настрій зрозумілий тут у сенсі ідеї, а не в сенсі обряду[6].

Значну групу становлять також вірші, в яких із нагоди різдвяних чи великодніх свят у жартівливо-бурлескному тоні переповідаються сюжети школярського життя. Мета цих творів — розвеселити слухачів і одержати відповідну винагороду, недаремно вони дістали назву «утішних» або «нищенських».

Так приблизно можемо визначити те, що є спільним між різдвяними й великодніми віршами. Та є між ними й багато відмінного. Незважаючи на генетичну спорідненість, Різдво і Воскресіння відрізняються між собою драматичною градацією почуттів, вони стоять по різні боки розвитку земного життя — його початку і його закінчення. У зв'язку з цим кожна з тем має свої можливості, що змушує говорити про неї окремо.

Отже, що характерне для української різдвяної поезії XVII—XVIII ст.? Насамперед, очевидно, те, що вона модифікується, відбиваючи зміни як у людському світовідчутті, так і в жанрово-структурних особливостях літератури.

Зміни помітні передусім у розвитку «високої» поезії як найбільш авторської й залежної від процесів окреслення особистості. На цьому рівні простежується генеза жанру, фіксуються процеси переходу від різдвяної драми до вірша й пісні. Виникає відчуття близькості до відповіді на «вічне» питання, яке час від часу постає перед дослідниками давньої поезії: що з чого походить?

Вірші Памви Беринди, як перший за часом різдвяний цикл, ще зберігають залишки драматичного дійства. За «Прологом», у якому автор на-

[5] Єфремов С. Історія українського письменства.— Київ; Ляйпціг, 1924.— Т. 1.— С. 235.

[6] Житецкий П. Малорусские вирши нравоописательного содержания // Киевская старина.— 1892.— Т. 37— С. 51—52.

магається визначити значення Різдва, і слів другого «отрока», що вводять слухача у різдвяний сюжет, відбувається перехід до розлогого викладу самого сюжету. Цей перехід ледве вгадується у жесті-кликанні пастухів. Автор немовби проходить по краю літературної умовності — тут же уточнює, що це не пастухи-самовидці, а лише ті, що зустрічалися з ними. І оскільки вся розповідь ведеться далі від імені пастухів-отроків, звертає на себе увагу спроба пояснити несподіваний дар слова. Світлість, яка обступає при спогляданні божественного дитяти, його матері й названого батька, супроводжується невідомою досі «умѣєтностю мовы». Це дозволяє привітати не лише новонародженого Бога, пречисту Марію, Йосифа, а й скласти «Пожегнанє яслій», «Привѣт до вертепу», «Пожегнанє Вифлеєма». Таким чином, разом із прощенням людству всіх гріхів прощається йому і «гріх слова», характерний для середньовічної свідомості.

Треба зауважити, що спосіб висловлення має тут неабияке значення. Привітання, приношення дарів відповідає природі свята, чудовність якого полягає в тому, що Бог народився в убогому вертепі. Пречиста вдячно приймає «простыє рифмы». І в привітанні царів так само підкреслюється і радість, і страх, і простота:

И подарки му троякіє отдавали,
Не красномовъством ся ведлугъ свѣта бавячи
А нѣ ся, якъ кролеве, съ помпою ставячи.[7]

Крім втілення християнського принципу бідності, як стану більш угодного богові, можемо говорити так само про утвердження принципів нової поетики, які досить широко декларували твори цього періоду. Наприклад, у «Вѣршах на жалосний погреб Петра Конашевича-Сагайдачного» К. Саковича ренесансне світовідчуття поєднується із виразною реформаційною програмою в галузі поезії.

«Проста мова», «прості рими», «прості ритми» не лише стають прикметними ознаками літературної самосвідомості в плані протиставлення вітчизняної традиції античній спадщині, а й передають характер естетичних уявлень, почуття художньої міри й такту, як це засвідчено у вищезгаданих рядках Памви Беринди. Характерно, що через призму різдвяного сюжету проглядають риси того часу, в якому писався твір,— часу війн, ворогувань, неволі:

Земля, которая терньє и осет плодила,
Тая нынѣ хлѣб небесный буйно зродила,
Земля, которая венц пляцом была до бою,
Тая ся стала кгрунтом вѣчного покою,
Земля, которая мѣстцем была для вигнанцов,
Тая способна єст для небесных мешканцов.
И которая предъ тым завше ворогована,
Тая юж покоєм вѣчным варована.
О диво, правда, якъ солнце, на землю взышла,
И справедливость зась зъ неба на землю пришла.[8]

[7] Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст.— К., 1978.— С. 200.
[8] Там же. — С. 201.

У різдвяному циклі Памви Беринди відбулося поєднання традиційного різдвяного сюжету з догматичним осмисленням Різдва, що виступає своєрідною «оправою» до епічної частини. Цим можна пояснити до певної міри універсальне значення твору щодо наступного опрацювання теми.

Лінію раціонального осягнення різдвяної події продовжує К. Ставровецький, який у «Похвалі на преславний день Рождества нашего Ісус Христа» прагне своїм «высокопарным і многозрительным умом» винести з глибин небесної премудрості божественну суть Різдва, описуючи її «сладкою мовою под метры»[9]. Ренесансне «самохвальство» автора, що не раз викликало іронію в його дослідників, зокрема в І. Франка, не зменшується перед величчю священного змісту. Навпаки, він вважає свою поетичну майстерність гідною такої поважної теми.

Автор демонструє вміння «коротко звязную реч роспространити, и душѣ людскіи утѣшити словом божим». Розпросторювання і розпрозорювання різдвяного смислу носить характер взаємного доповнення, до якого вдаються ті, що виголошують текст. Треба відзначити злагодженість і гармонію, з якою тлумачиться чудовність народження Бога та характер сприйняття цієї події. І хоча автор не вдається до відтворення релігійного сюжету, відчувається, що присутніх об'єднує якраз ідеальне знання цього сюжету.

Наші відомості про книжний різдвяний вірш у його класичному варіанті, на жаль, вичерпуються названими творами. Розуміючи ймовірність доповнень, усе одно важко втриматися від думки, що старі форми заникають, створюючи основу для нового поетичного слова. Ознаки народження такого слова, яке виходить із глибин християнської традиції, бачимо у різдвяних віршах Г. Сковороди.

Насамперед тут характерне безпосереднє звертання до Святого письма, так би мовити, первинна інтерпретація філософського змісту, виокремлення його з традиційного контексту. Автор прагне пояснити лише те, що дає поштовх. Так з-поміж інших різдвяних смислів він виділяє найголовніші для нього зерна: 1) «С нами бог, розумѣйте языцы, сирѣчь: Помаза нас бог духом; Посла духа сына своего в сердца наша» (Пісня 4-я) і 2) «Роди сына своего первенца, и повит его, и положи его в яслѣях» (Пісня 5-я)[10].

Незважаючи на традиційність, різдвяні твори Сковороди дають повне право говорити про вираження в них авторської індивідуальності. А правильніше буде сказати про особливості сковородинівської традиційності, коли в кожній клітині твору присутнє те, що в'яже його з цілісністю художньо-філософської концепції. У нього нема сюжету, нема християнських догм, «він розчинює майже всі християнські догми в символіці».[11]. Різдво для Сковороди — символ свободи, а свободу може мати лише духовна людина:

Обѣщан пророками, отчими нароками,
Рѣшит в послѣдня лѣта печать новаго завѣта,

---

[9] Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст.— С. 231.
[10] Сковорода Г. Твори: У 2 т.— К., 1973.— Т. 1.— С. 62, 63.
[11] Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди.— Варшава, 1934.— С. 185.

Дух свободы внутрь нас родит,
Веселитися, яко с нами бог![12]

У жанровому відношенні його різдвяні твори стоять поміж віршем і піснею. Релігійний зміст тут спрощений до найголовнішого.

Між «високою» й «низькою» різдвяною поезією існують смислові й стильові переходи. Цьому сприяє сама поетика різдвяного сюжету. Зниження, що відповідає одному з філософських смислів Різдва, відкриває шлях до суб'єктивності та імпровізацій як першоумови розвитку літературної теми. У такому плані різдвяний цикл П. Беринди (у його середній частині) можна порівнювати із значною кількістю віршів, де різдвяна тема звучить в іншій, нижчій тональності. Можливість зниження була закладена, наприклад, у вже згаданому привітанні, з яким у вірші П. Беринди отроки-пастухи звертаються до Христа, Марії, Йосифа, ясел, вертепу, Вифлеєму.

Природним є те, що у значній групі творів священний сюжет стикається із життєвою повсякденністю. Радість, яку несе в собі Різдво,— це радість впізнавання. Вона полягає в тому, що пізнається **більше**, ніж було відомо[13]. А відомим було, власне, найбільш доступне, найпростіший життєвий уклад, у якому тепер впізнається сакральний смисл. Поезія свята висвітлюється на тлі щоденності.

У порівнянні з «високою» різдвяною поезією спостерігаємо своєрідну замкненість святкового кола. Проте замкненість тут не є наслідком соціальної адресованості, як це може здатися, а наслідком структурної визначеності цих текстів. І перелік простих імен, і впізнавання щоденних турбот — це лише способи окреслення художнього простору, що має свої внутрішні закони, якими він визначається і обмежується. Це, власне, закони гри, якщо гру розуміти як спосіб буття самого твору мистецтва[14]. І те, що у різдвяних віршах К. Ставровецького не відчувається такої замкненості, не можна пояснити їх серйозністю, а лише невиробленістю структури, відсутністю того, що називається художнім буттям. У зв'язку з тим, що поважна література не виконує своїх функцій, такі функції перебирає на себе легкий жанр, де момент гри очевидний. Наприклад, «драма слова — називання імені»[15] переживається в українській поезії через реабілітацію простого імені:

Яким із Яцьком, а третім Мацьком
Несли барана до Христа пана.
Пилип з Макаром ішли там з даром,
Два хліба взяли, Богу отдали,
Гаврило а вічку ослови січку,
А Стах волови приніс полови[16].

Тут не можна не зауважити руху — туди й назад. «Рух, який, власне, є грою, позбавлений кінцевої мети, відновлюється у безкінечних повторен-

[12] Сковорода Г. Твори: У 2 т.— Т. 1.— С. 63.
[13] Див: Гадамер Х.-Г. Истина и метод.— М., 1988.— С. 160 — Пер. з нім.
[14] Там же.— С. 147.
[15] Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра.— Л., 1936.— С. 104.
[16] Текст подається за статтею: Житецкий П. Малорусские вирши нравоописательного содержания.— С. 46.

нях»[17]. Цей рух повинен підкреслити священний зміст Різдва, який розкривається у процесі жертвоприношення і жертвоприйняття.

Замкненість даного просторового кола, відчуття якого дає текст, підкреслює існування іншого, великого кола, окресленого подією Різдва, сяйвом Вифлеємської звізди. Це коло в колі, вони мають спільний центр, який їх об'єднує:

Звізди бачать короля
далеко од шопи,
б'ють поклони монархове,
яко прості хлопи[18].

Про виразність ігрового моменту свідчить та зворушлива наївність, з якою не зауважено часових і просторових зміщень. На Україні зима, а в різдвяних віршах Опанас, Яцько, Панько, Протас і підпасач Явтух пасуть вівці:

Кормок придався зелененький,
були кошари готовенькі,
привіля для всього було.
На тирло було де стати,
Була вода, щоб напувати,
признаться, все для нас було[19].

В інтерпретації духовної частини вертепу, з якою, за словами М. Возняка, пов'язана ця група віршів[20], відчувається намагання створити ілюзію справжності. А правильніше буде сказати, що ми зустрічаємо тут одну й ту ж дію в реальному і в імажинарному вигляді[21]. Це помітно в спробах індивідуалізувати поведінку Марії і Йосипа. Їх реакція на привітання пастухів відтворюється за принципом — так, як це могло було насправді: пані вітала їх ласкаво, а дідок був ніби невдоволений, і лише після того, як порадився з панею, сказав:

Ідіть у мір повідайте,
Що се родився Божий Син[22].

Цікаво, що ідея простоти як одна з провідних ідей Різдва зазнає також певної корекції. У поведінці «трьох царів» підкреслюються риси, що повинні відповідати їх статусові:

А тры цари принесли дары
А онъ одъ востока;
Тутъ их поклалы и поздоровлялы
По-письменськи звысока[23].

---

[17] Гадамер Х.-Г. Истина и метод.— С. 149.
[18] Возняк М. Історія української літератури.— Львів, 1924.— Т. 3.— С. 270.
[19] Там же.— С. 269.
[20] Там же.
[21] Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра.— С. 59.
[22] Возняк М. Історія української літератури.— Т. 3.— С. 270.
[23] Науменко В. К литературе рождественских и пасхальных вирш // Киевская старина.— 1988.— Т. 20.— С. 276.

Життєвість цих сцен — не лише умова гри, яка опосередковує зв'язок літературного твору з навколишнім буттям, тобто має медіальне значення. Зрозуміло, що зустрічаємося тут і з дійсністю, і з концепцією цієї дійсності в свідомості[24].

Ступінь «зниження», який зауважуємо у тлумаченні різдвяного сюжету, залежить від конкретних місць цього сюжету. Наприклад, з великим задоволенням, із почуттям торжества і справедливості змальовані картини Іродових мук. З цього приводу М. Возняк, шукаючи причин такої зловтіхи, писав: «Маючи протягом усієї своєї історії діло з самими Іродами, від східних кочевників почавши й на слов'янських сусідах скінчивши, не диво, що український нарід вилив свою ненависть бодай на біблійнім Іроді, змальовуючи його крайнє карикатурними рисами»[25].

Розвиток різдвяного сюжету, який спостерігаємо, порівнюючи «високу» й «низьку» поезію, має характерну особливість. Ця особливість полягає в тому, що страх, викликаний чудовністю народження Бога, зникає. Розкованість вірша відповідає практичному станові того звільнення, яке настає з Різдвом. Якраз звільнення від страху допомагає у святковій картині побачити істинність буття.

Цікаву групу творів становлять вірші-орації, виголошені з нагоди Різдва. Крім згадки про Різдво і святкового настрою, викликаного передчуттям приємного почастунку, вони нічим не пов'язані з різдвяним сюжетом. Проте це не так уже й мало, коли пам'ятати, що образ трапези як образ перемоги життя над смертю — один із основних структурних актів різдвяного смислу. Тут він розгортається в особливому бурлескному плані, який повинен передати невлаштованість і неприкаяність школярського життя, де ходіння «в письмі по коліна» супроводжується вічним відчуттям голоду.

Якщо зважати на те, що «висока» різдвяна поезія — результат того стану світовідчуття, який можна назвати книжним, то школярські віршіорації передають зворотний бік книжності — холод і голод, відірваність від рідного дому, відчуття сирітства і покинутості. Відповідно до цього образ рідного краю постає як образ найбагатшої і найгарнішої землі:

Тамъ то, панове, небо низко барзо лежит,
Тилкося на двох кишъкахъ, юж печених, держит,
Там жонки, коли собѣ в морю хустя перут,
То на небо пранники якъ на камѣнь кладутъ.
О там то у коморѣ мѣсяць наставает.
А ■ ден ясний на печи слонце спочивает[26]

Характерно, що про тягар «вчености» розповідається в розважальному тоні, який повинен викликати і жаль, і сміх над самим собою, над долею вченої чи радше недовченої людини. Інтерпретується у цих віршах і «дар слова». Бурлескний контекст не заступає тут його високої божественної природи.

Таким чином, якщо ми розглянемо всі твори, присвячені Різдву, як одне ціле, як розгортання різдвяного смислу, то матимемо нагоду спостерігати

[24] Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра.— С. 59.
[25] Возняк М. Історія української літератури.— Т. 3.— С. 272.
[26] Возняк М. До історії української вірші і драми. Різдвяні й великодні вірші-орації зі збірника кін. XVII— поч. XVIII в.— Львів, 1910.— С. 14—15.

повноту і взаємопов'язаність літературних форм, їх модифікацію та взаємоперехідність. Ця повнота різдвяної поезії має свою специфіку, свою визначеність, але вона переконливо підтверджує одну з основних тенденцій літературного розвитку — тенденцію до всебічного охоплення теми.

* * *

Великодні вірші XVII—XVIII ст., незважаючи на генетичну спорідненість із віршами на тему Різдва, мають характерні особливості, зумовлені онтологічно, тобто самою природою Воскресіння, що є, за Г. Сковородою, шляхом до «істинної» людини, її справжнім народженням[27]. Відтак і тема Воскресіння таїть у собі для поезії значніші перспективи, бо дає можливість, з одного боку, охопити повноту земної дороги, а з другого — уявити можливість її продовження.

В авторській ремарці до «Похвали на пресвѣтлій день въскресенія Христова» К. Ставровецький зазначає: «Мається мовити поважне. През пять отроков». Зауважимо, що у різдвяній «Похвалі» на поважності автор не наголошує. Навіть на рівні «високої» поезії існує певна диференціація між цими темами, відтінена повагою до мук Спасителя. К. Ставровецький не зраджує своїх принципів і не переповідає євангельського оповідання. Своє завдання він бачить у тому, щоб розкрити смисл Божого воскресіння:

Викторія єго славная и знаменита,
Яко смерть вѣчная, смертю єго убита,
И діявол крестом єго поражен,
И под нозѣ єго враг нынѣ подложен[28].

Поет, який був такої високої думки про своє поетичне вміння, чується безсило перед подвигом Христа:

О Христе, превѣчных чудес Боже,
Кто ж годне висловити може
Чудныи дѣла и добродѣйства твои?
Анѣ аггел, анѣ уста мои[29].

Не можна не бачити, як через зливу риторики пробиваються сліди поетичного чуття:

Где ти, смерте, жало,
Що въ душах наших лежало?[30]

Воскресіння Христове — це надія для тих, хто чесно несе свій хрест. Всезагальну великодню радість вивершує «ідея чину».

Особливо різняться між собою різдвяний і великодній вірші на рівні Г. Сковороди. У різдвяному — ще більше посилюється елемент пасторалі, а тема Воскресіння співвідноситься з драматизмом утвердження особистості.

---

[27] Сковорода Г. Твори: У 2. т.— Т. 2.— С. 165.
[28] Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст.— С. 275.
[29] Там же.
[30] Там же. — С. 276.

СЕДМЫИ ОТРОКЪ.

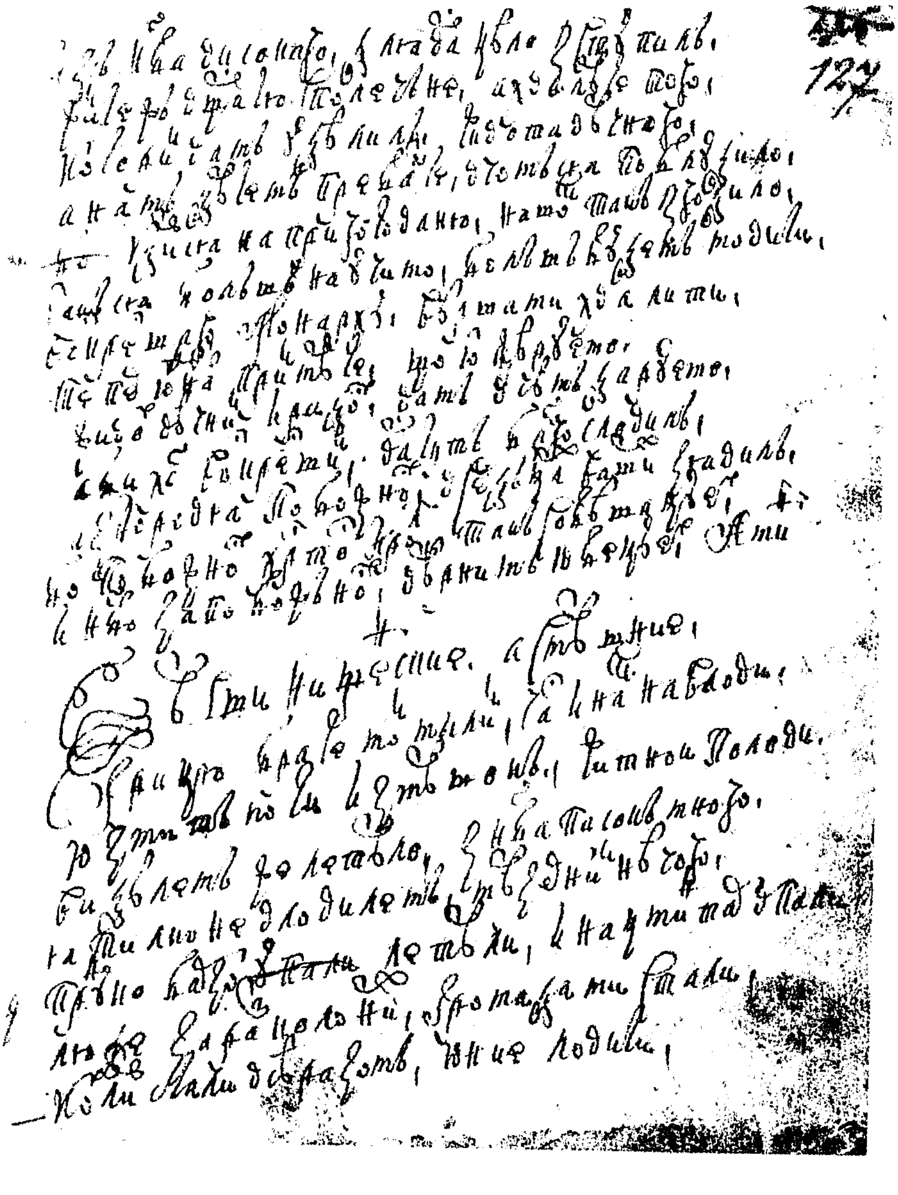
Въ Ѳеофанїи Христꙋмъ, Крꙋлеве пришли:
И ведлꙋгъ кометы, в вертепѣ Царя нашли.



Где радостю невымовною, были зняты:
И ѿ Пречистои Матки, вдячне приняты.
Тамже с страхомъ великимъ, Пана привитали:
И подарки мꙋ, троякїе ѿдавали.
Не красомовствомъ ся, ведлꙋгъ свѣта бавячи:
Але якъ Крꙋлеве, с помпою справячи.
Смирною якъ смертелного, Христа почтили:
И презъ ню, вскресенїе его значили.

И Злото

Різдвяні вірші. Сторінка з «Похвали» Памви Беринди. 1616 р.



Великодні вірші. Сторінка рукописного Збірника кін. XVII—поч. XVIII ст.

Зерно пшенично в нивах естли согнієт,
Внѣшность естли жива, мов плод внутрь цвѣтет.
За один старый клас
В грядущій лѣтнѣй час сторичный даст плод.
Сраспны мое ты тѣло, спригвозди на крест;
Пусть буду звнѣ не цѣлой, дабы внутрь воскрес,
Пусть внѣшный мой изсхнет,
Да новый внутрь цвѣтет; це смерть животна[31].

Традиційні сюжетні лінії витісняє у Г. Сковороди не страстнотерпна риторика, а сюжет власного життя. У його великодніх віршах відбилися глибинні прояви гуманістичних ідей. Це вміння говорити про себе й висловити той сокровенний смисл, що відкривається особистим духовним пошуком.

Треба пам'ятати, що українська поезія до Г. Сковороди не заглиблювалася у внутрішній світ людини. Маючи у своєму досвіді те розуміння людського характеру, яке принесло християнство, вона прагнула освятити нові суспільні ідеали — ідеал спільного блага, ідеал рівноцінності з іншими народами, що полягав у досягненні наукових і поетичних вершин. Несвобода щодо внутрішнього «я» була свободою щодо спільних інтересів. Твори, які мали програмне значення для самосвідомості літератури і які можна з певним застереженням назвати героїчними, оскільки в тому чи іншому плані тут закріплюється образ національного героя, давали лише ідеальне відображення. Між такими образами мало суттєвої різниці не те що в різних авторів, а й у літературах різних народів.

Перелом в українській поетичній свідомості засвідчує інтерпретація Г. Сковородою теми Воскресіння насамперед як традиційної теми. Тут треба говорити не лише про ідею безпосередньої присутності, а й безпосередньої участі. Людина не стоїть серед юрби під хрестом, чекаючи кари чи спасіння. Вона сама несе цей хрест, вона сама розп'ята на ньому, вона просить Христа померти саме за неї, і це її особистий зцілитель висить на Голгофі поміж двома злодіями (Сад божественних пісень. Пісні 7-ма і 8-ма). Ціннісна орієнтація й ущільнення світу навколо людини створюють її естетичну реальність[32]. Ця реальність оперта на уточненні просторово-часових відчуттів, на примиренні простору і часу рухом[33]. Є тут знак подвійної символіки кола, на яку звертає увагу Д. Чижевський, і яка означає, що, з одного боку, коловий рух є рух високого, святого, дійсного буття, що не має цілі, мети, потреб поза межами себе самого. З другого боку — це невпинний, невтомний рух обмеженого, недосконалого буття — людської душі, що ніколи не може заспокоїтися, шукаючи та не знаходячи чогось у самій собі[34].

Зрештою, образ Воскресіння — це той універсальний образ, з якого починається вся філософія Г. Сковороди. Середньовічній духовності і духовності, детермінованій ідеєю спільного блага, тут протистоїть ідея осо-

---

[31] Сковорода Г. Твори: У 2 т.— Т. 1.— С. 65.
[32] Див.: Бахтин М. М. Искусство и ответственность //Эстетика словесного творчества.— М., 1979.— С. 163.
[33] Див.: Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди.— С. 18.
[34] Там же.— С. 33.

бистості з такою напругою власного саморозуміння, яка характерна вже для новоєвропейського типу особистості.[35].

Якщо до Г. Сковороди говоримо про поезію двох шкіл — братської й києво-могилянської,— то його поетична творчість представляє новий тип школи. Це закінчення періоду учнівства й перехід до самоосвіти, індивідуальної роботи духа.

Згадка про школу зобов'язує звернути увагу на ще одну особливість великодньої поезії — присутність у ній, крім високого й низького, ще й середнього регістру, пов'язаного із соціальною практикою. Під знаком Великодня з'явилась низка творів, присвячених особам, які сприяли появі книг. Ця своєрідна новітня обрядовість викликана, здається, не так схильністю до панегіризму, як реальними прикметами часу. Щоправда, і різдвяна поезія зберігала зв'язок із давнім обрядовим величанням, бо віршам П. Беринди передує присвята львівському єпископові Тисаровському[36]. Проте великодня тема, у якій виразно звучить мотив терпіння, посвяти, більш співзвучна тим труднощам, які були пов'язані з друкуванням книг.

Традиційний релігійний сюжет тут потрібний лише як метафора для підкреслення важливості суспільної події та заслуг певної особи. Степан Беринда, «взявши працъ съвершенный конецъ и отпочиненя взявши», звертається із великоднім словом до Єлисея Плетенецького, у якому бачимо спробу на основі громадянської позиції Плетенецьких ствердити доречність знаку хреста в їх родовому гербі[37]. Ще більше характер середнього регістру підкреслює «Имнологія, си єсть Пѣснословіє, албо пѣснь на день въскресеніа господа нашего Іисуса Христа», яку Памво Беринда, Тарасій Земка та інші працівники Києво-Печерської друкарні присвятили Петру Могилі.[38] Своєрідність цих віршів виявляється в тому, що їх писали кілька осіб. Багатогранне поняття «книжності» як одне з визначальних у світовідчутті цього часу постає тут у своєму практичному, так би мовити, цеховому значенні.

Семантика Воскресіння своєрідно розкривається у віршах, писаних у веселому тоні. Вони дають підстави говорити і про вірність Біблії[39], і про чистоту збереження релігійних правд[40], а разом з тим відзначити надзвичайно вільне поводження з релігійним сюжетом[41].

Така багатопланова характеристика зумовлена морфологією сюжету й жанру. Маємо, по суті, явище, коли той чи інший смисл не може, з одного боку, реально існувати без конкретної структури, а з другого — сама структура, що становить собою морфологічну основу смислу, дає привід до розшифрування і породжує нове значення.[42]

---

[35] Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности.— М., 1989.— С. 137.
[36] Житецкий П. Малорусские вирши нравоописательного содержания.— С. 38.
[37] Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст.—С. 339.
[38] Там же.— С. 359.
[39] Михайлогорский. Нелишнее слово о виршах.— С. 105.
[40] Возняк М. Історія української літератури.— Т. 3.— С. 277.
[41] Драгоманов М. Із історії вірші на Україні // Розвідка Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство.— Львів, 1906.—Т. 3.— С. 115.
[42] Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра.— С. 118.

Треба зазначити, що великодні вірші цього жанру відзначаються структурною повнотою, тобто наявністю трьох основних структурних актів: дороги (приходу й відходу), боротьби і трапези[43]. Об'єднані системою смислу, ці акти забезпечують систему його вираження, конкретизацію і стійкість.[44]

Розкованість поетичного слова, з якою тут зустрічаємося, є результатом поліваріантності метафори воскресіння. У різних творах переважає той чи інший мотив, який не виходить за межі великоднього смислу лише тому, що розширює цей смисл.

До найпомітніших ознак такого розширення можемо віднести конкретизацію й розгортання окремих сцен, появу нових персонажів, паралелі між біблійними персонажами і реальними людьми. Це підтверджують спостереження М. Возняка, який пише про мотив возіння дров, уособлення фантазією автора П'ятниці і Понеділка, перевтілення Юди в Буркуна Змирю тощо[45]. Перелік таких явищ можна було б продовжити. У їх відтворенні найбільш помітний вплив «Слова про збурення пекла»[46], апокрифічного Никодимового євангелія[47]. Варто відзначити, що відомі нам твори помітно відрізняються між собою й засвідчують своєрідність авторської інтерпретації.

Впадає у вічі вертикальна пронизаність великодніх картин з характерною трансцендентною окресленістю того, що поєднує ця вертикаль. Ні пекло, ні рай не співвідносяться з географічним простором так, як, наприклад, картини Різдва.

У нижній частині великодньої вертикалі триває боротьба, що має форму руху,— туди й назад. Це гра злих сил. У вірші, що починається словами «Егда Юда Христа жидам продав»[48], Люципер посилає по Ісуса Назарянина своїх «безсмертних і пресильних бинарей і трубарей, воєвод своїх вірних». Та вони скоро повертаються. За ними приходить Христос, і Люципер вирішує, «як би нам оце хитріше ізробити, щоб Його душу в небо не пустити». Слуги ж Люципера вважають, що в пеклі Ісуса не треба, «ібо Він не есть простий чоловік». І в ту хвилину, коли Люципер пробує довести небожественність Христа («Що ж він за Бог, що смерти боявся, І за серебрянії гроші, як простий раб, продався»), Христос «сокрушив на всіх заклепах вирій перед собою». Прихід Христа означає визволення повне й остаточне. Це розуміє Соломон, який лякає немудрого Люципера тим, що Христос ще повернеться.

Перемога добра над злом підкреслена пекельними колами мук:

Єва згнута була тута отъ злого шайтана,
Сей покуса злѣйшій Пруса и Крымского хана.
Мучить дарма, у ныхъ ярма зъ шии не злазили,
Струпъ на плечахъ, бо по печахъ все дрова возили.

---

[43] Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра.— С. 147.
[44] Там же.— С. 119.
[45] Возняк М. Історія української літератури.— Т. 3.— С. 276, 281.
[46] Там же.— С. 275.
[47] Драгоманов М. Із історії вірші на Україні.— С. 113.
[48] Там же.— С. 110—113.

Зъ ярма-жъ въ хомутъ, зъ узлами кнутъ, дротяныи пугы
З шии до пятъ на спинѣ знать кровавыи смуги[49].

Звільнення настає власне тоді, коли розмикається пекельне коло й врятоване людство бачить духовну вертикаль. У загальному потоці вічності все визначає стремління, яке відповідно до законів жанру створює переважно комічний ефект.

Царъ без племене, безъ роду
Ихавъ верхи межъ народу,
А за нымъ святый Іафетъ
Нисъ и шаблю и мушкетъ,
Ной старенькій натоптався,
Выпывъ съ праци — да й заспався;
А премудрый Салиминъ
Задзвонывъ у райскій дзвинъ[50]

Метафорична структура великоднього смислу породжує наповненість соціальної структури. Різдвяний сюжет відбувається на найнижчому рівні соціального життя. Пастухи, які розповідають про Різдво, самі могли перебувати у різдвяному колі.

Великодній сюжет забезпечує для автора позицію відчуженості. Її не може змінити земне святкування, яке М. Возняк називає «вершком націоналізації у великодній вірші»[51]. Впевненість у тому, що все відбувалося насправді так, дає не ймовірність особистої присутності і не ймовірність паралелі між дійсним буттям і його концепцією у свідомості, а віра, що життя нескінченне. Ця позиція, вмотивована самим великоднім смислом, який нагадує про межу між життям і смертю, забезпечує певну дистанцію, перебування поза сюжетом, те, що М. Бахтін називає «вненаходимостью», і що відповідає одній з головних умов художнього відображення дійсності[52].

У цій групі великодніх віршів представлено широкий пласт морально-етичних проблем, у якому своєрідно відбивається ментальність епохи. Заслуговує на увагу інтерпретація мудрості як такої, що може і зашкодити, й допомогти, бути від лукавого і нести знак божої волі. В одному з творів, який уже згадувався, Христос, прийшовши в пекло, вважає, що «Соломона ж не треба з собою брати, бо він мусить кріпко-дуже мудрувати». Це втішило Люципера:

Хоть од Христа я і лиха набрався,
Так [illegible] те ж бо мені нині мудріший чоловік остався[53].

Та Соломон зумів все-таки «вимудруватися з пекла».

«У великодній вірші,— писав С. Єфремов,— знаходимо ті бажання, що певне не одну сушили тоді просту голову на Україні. Визволення не тільки тогосвітнє показують нам ці бажання, але й цілком реальне земне визволення от усякого тутешнього лиха»[54].

---

[49] Науменко В. Пасхальная вирша по старой записи// Киевская старина.— 1900.— Т. 21.— С. 19.
[50] Михайлогорский. Нелишнее слово о виршах.— С. 103.
[51] Возняк М. Історія української літератури.— Т. 3.— С. 278.
[52] Бахтин М. М. Искусство и ответственность.— С. 175.
[53] Драгоманов М. Із історії вірші на Україні.— С. 112.
[54] Єфремов С. Історія українського письменства.— Т. 1.— С. 235.

У вірші, який запорожці говорили перед Потьомкіним на Великдень 1795 р., однією з найголовніших тем тема зради й кари за зраду. У муках Юди найстрашніше те, що він ніяк не може позбутися мішка з грішми, що нагадує йому про гріх:

Въ землю скопавъ, щобъ мѣх пропав,— та окаменѣла,
Посохъ тамъ цвѣтъ, травы нѣть болше не зеленѣла.
Въ водѣ рыбу, мѣхь изъ глыбу, розпужавъ и раки.
Вирнувъ злый духъ изъ воды сухъ до Юди и паки.
Злую мару пѣкъ у жару та й не загорѣвся,
Мѣцно по щитъ чортомъ подбитъ, щобъ не розвалився.
А изъ печи впьять на плечѣ берется на Юду,
Щоб зъ тѣмъ мѣшкомъ ходить пѣшком пеклѣ
и повсюду[55].

Великодні школярські вірші-орації мають багато спільного з різдвяними. До цього спонукує жанр, також генетична спорідненість різдвяного й великоднього смислів, яку тут підкреслено:

Христос народился, ба правда, воскрес,
Не дивуйте, панство, щом збрехав, як пес,
Бо човек, коли що головѣ має,
Хоч би наймудрѣший, то ся помиляє.[56]

Незважаючи на подібність, різдвяні й великодні вірші доповнюють одні одних навіть у найбільш звиклих картинах школярського життя. Це особливо помітно у збірнику кінця XVII — початку XVIII ст. [57] Присутність автора — Петра Поповича-Гученського — виявляється у досить помітному виокремленні різдвяної й великодньої теми. До всіх злигод школярського життя Великдень додає загострене відчуття неволі, пов'язане наближенням весни. Тому найбільша просьба до Христа, щоб росла кропива, щоб ліси були вкриті «листами»:

Бо вже ся нинѣ школа барзо набридила
А так у турмѣ темъной мене посадила[58].

«Вѣршѣ на воскресение Христово» з цього збірника примітні поєднанням поважного й жартівливого тонів. У зв'язку з цим М. Возняк писав про цілість духовних інтересів, які захоплювали талановитого школяра[59]. Великодня настроєва поліфонія забезпечувалася тим, що крім прологу й епілогу, ці вірші розповідали 24 «отроки».

До найцікавіших місць твору належить мотив відкуплення від смерті калачем — інтерпретація «хліба» як основного великоднього символу.

Сцена з іншого вірша «нищенського смішного», у якій зображено, як паски летіли з неба і як школяр не міг їх зловити, демонструє, з одного боку, адекватність розуміння семантики хліба — «життя, що при-

---

[55] Науменко В. Пасхальная вирша по старой записи.— С. 19.
[56] Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші.— Т. 9.— С. 70.
[57] Возняк М. До історії української вірші і драми...— С. 29.
[58] Там же.— С. 24.
[59] Там же.— С. 29.

йшло з неба»[60]. А з другого — художньо-оптичні властивості письма і ставить цей символ в реальний школярський контекст[61].

У пізніші великодні й різдвяні вірші-орації проникає дедалі більше подробиць особистого життя. Ці школярі, які стають на століття старшими, менш вразливі на кривду, нестатки й розлуку. Вони можуть хвалитися своїми пригодами, хорошим даламаном, нарікати на те, що «єдна білоголова ошукала» чи на «першу небіжку», яка «розкоші заживала, завше сьомого дня пастернак з хріном їдала»[62]. На прикладі цих творів, ніяк не детермінованих святковим сюжетом, видно, що система вираження настільки виступає із системи великоднього чи різдвяного смислів, що між ними губиться зв'язок.

На закінчення розмови про великодні вірші XVII—XVIII ст. треба сказати, що тут ще повніше, ніж у творах, присвячених Різдву, проявилася тенденція до повноти інтерпретації літературної теми. Ця тема принесла в поезію глибину художнього світовідчуття і відкрила певні можливості до його вираження.

Загалом різдвяні й великодні вірші XVII—XVIII ст. засвідчують залежність художнього відображення від поетики традиційного сюжету й жанру, а водночас і її універсальність, що на цьому рівні помітна у відкритості перед суспільними й національними проблемами, у тому числі й перед проблемою особистості.

Bohdana KRYSA

CHRISTMAS AND EASTER RHYMES IN UKRAINIAN POETRY OF THE XVII—XVIII CENTURIES

Here an attempt is made to study general laws of development of Ukrainian Christmas and Easter poetry of the XVIIth and XVIIIth centuries which manifest themselves in the tendency towards a full coverage of the literary theme and adequacy of sense interpretation. Along with the dependency on the poetic mode of representing the traditional plot and genre one can find traces of characteristic features of the time which unite Christmas and Easter verses with all the poetry of the period.

---

[60] Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра.— С. 56.
[61] Возняк М. До історії української вірші і драми...— С. 26.
[62] Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші.— С. 49, 69.

Ярослав ІСАЄВИЧ

МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ І МАЙБУТНЄ НАРОДУ: ПРОБЛЕМА СПАДКОЄМНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

Своє розуміння нації Тарас Шевченко висловив у «Посланії», адресуючи його «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє». Тим самим, українську націю він усвідомлював у просторі, включаючи народ України і українців поза її межами, і в часі, у нерозривній єдності сучасного з минулим і майбутнім.

До речі, деякі шевченкознавці твердили, що в заголовку поеми «мертвими» поет назвав земляків, що втратили національну свідомість, «ненарожденними» — тих, які ще усвідомлять себе українцями в майбутньому. Ми не можемо цілком відкидати такого тлумачення: напевно, добрій поезії іманентно властиві всі ті інваріантні тлумачення, які тільки можуть виникнути на канві твору. Але в цьому випадку природнішим видається пряме розуміння заголовку: Шевченко бачив націю як вияв органічного зв'язку поколінь, єдності успадкованого нами від предків і тієї спадщини, яку ми передаємо нащадкам.

Існуючи і розвиваючись не тільки в просторі, а й у часі, нація мусить мати не лише сучасне, а й минуле і майбутнє. Тому зрозуміло, чому в творах Шевченка таке центральне місце займають роздуми про майбутню долю України. Адже нація, перед якою нема майбутнього, втрачає сенс і в сучасному вимірі. Якщо нема перспектив для розвитку національного організму, зникають спонуки до нього належати і, тим більше, для нього працювати. Тоді є всі підстави виправдовувати свою лінивість або байдужість отим нашим горезвісним гаслом «не тратьмо, куме сили, спускаймося на дно». Зрозуміло також, чому так наполегливо переконували і нас самих і світ, що для України нема прийдешнього. Настільки переконливо, що ми майже в це повірили і якщо хтось ще й працював для безнадійної справи, то не так для засади «contra spem spero», як для власного душевного спокою, для того, щоб урятувати особисту інтегральність. Але на таке були здатні радше одиниці. Тепер, коли українці як народ починають усвідомлювати можливість національного порятунку, стає всенародним і рух за відродження, за те, щоб Україна мала своє майбутнє «у народів дружнім колі».

Як видно з Шевченкової спадщини, поет добре усвідомлював, що основою сучасного і майбутнього є минуле. Минуле — це, власне, те, що згуртовує в один національний колектив розпорошених по світі людей, навіть тих, яких сучасність роз'єднує. Згуртовує двома способами: по-перше,

спільне минуле формує певні об'єктивні риси нації, сприяє витворенню спільності характеру, звичаїв та інших зовнішніх ознак національної духовності. По-друге, і це не менш важливо, для збереження об'єктивних ознак нації необхідна свідомість приналежності до неї. Аналізуючи символічний код Шевченкового слова, Г. Грабович підкреслив, що він, як і кожний великий національний поет, був міфотворцем. Поняття міфу може бути застосоване на різних рівнях до різних аспектів Шевченкової творчості і світосприймання[1], але в контексті теми цієї статті важливо передусім підкреслити, що поет став найвизначнішим творцем того національного міфу, який зводиться до уявлень нації про її минуле, сучасне й майбутнє. Без національного міфу неможлива нація, подібно до того, як, ширше, без соціального міфу неможлива будь-яка соціальна спільнота.[2]

Нація власне тим і відрізняється від аморфного скупчення людей, що має певну систему оцінок власного минулого і на цій базі виробляє уявлення про своє місце в часі, в русі від минулого через сучасне до майбутнього. В об'єктивному розвитку етнічної спільноти, а відтак і нації мусить бути більша або менша безперервність, спадкоємність, те, що у нас називають запозиченим з німецької (через російську) словом континуїтет[3]. Якщо спадкоємність розвитку національного організму припиняється, він перестає існувати.

Спадкоємна безперервність розвитку української мови може бути простежена аж до наших днів, починаючи з тих давніх слов'янських діалектів, що були її далекими предками[4]. Не менш безсумнівною, хоч значно менше дослідженою, є тяглість народних звичаїв, побуту, мистецтва й певних вірувань, фольклорних мотивів, етнічних традицій у цілому. Проте в політичній історії України, в ідеології і розвитку культури, включаючи в це поняття і політичну культуру, тяглості було менше, принаймні, якщо йдеться про культуру верхів суспільства. Початковий спалах культурної творчості, після нього спричинений іноземним поневоленням занепад, далі культурне й національне відродження доби братств, Острозької та Києво-Могилянської академій, і знову занепад або, в усякому разі, сповільнення поступу. Нове літературне, а відтак політичне відродження XIX — першої чверті XX ст. видавалося остаточним, але його перервала трагедія 30-х років і наступних десятиріч. Наперекір вкрай несприятливим обставинам, також і в періоди занепаду нагромаджувалися нові культурні цінності, зберігався зв'язок зі спадщиною попередніх епох, завдяки чому, власне, й перетривала, хоч і була дуже ослабленою, ідентичність українського народу. Це якраз і стало підставою для нинішнього — хотілося б, щоб воно було останнім — культурно-національного відродження.

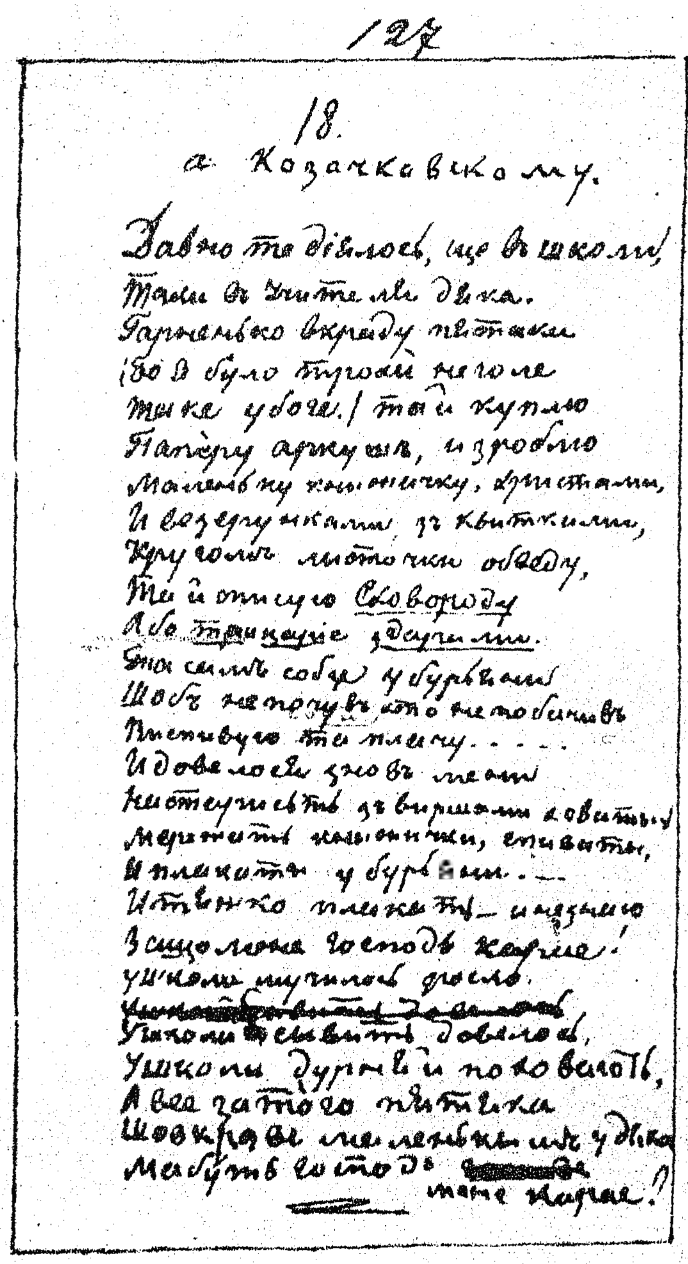
---

[1] Grabowicz George G. The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko.— Cambridge (Mass.), 1982.

[2] Йдеться, звичайно, не про побутове, а про наукове значення слова «міф», під яким багато науковців розуміють систему уявлень і оцінок, що мотивують людську діяльність. Ряд вчених зближують у цьому плані поняття «міф» та «ідеологія». Див.: Myth: It's Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures.— Cambridge (England), 1970.

[3] Англійський відповідник цього поняття continuity українці в діаспорі передають запозиченим з польської мови словом тяглість (ciągłość).

[4] Русанівський В. М. Джерела розвитку східнослов'янських літературних мов.— К., 1985.



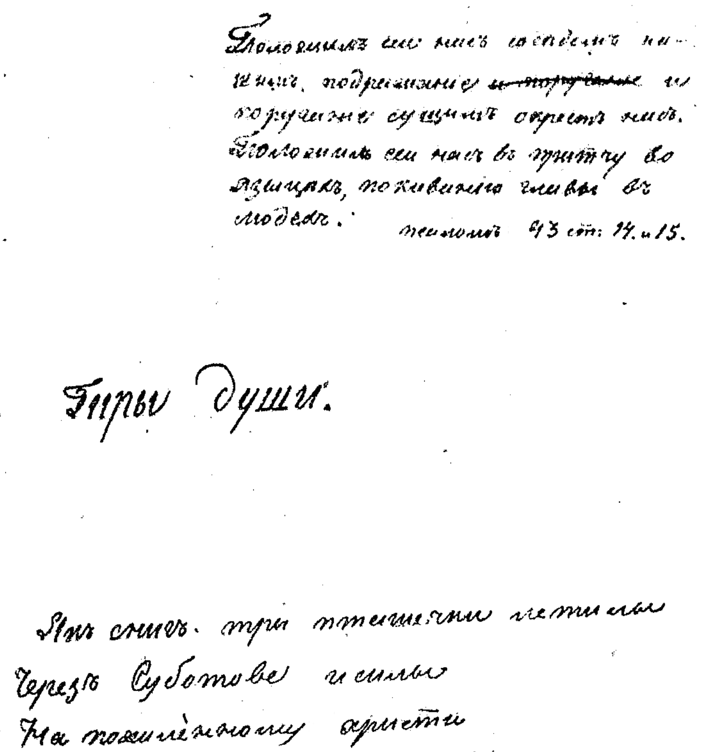
127

18.

А. Козачковському.

Давно те діялось, ще в школі,
Таки в учителя дяка.
Гарненько вкраду пятака
(Бо я було трохи не голе
Таке убоге.) та й куплю
Паперу аркуш, и зроблю
Маленьку книжечку, хрестами,
И везерунками з квітками,
Кругом листочки обведу,
Та й списую Сковороду
Або трицаріе з дарами.
Та сам собі у бурьяні
Щоб не почув хто не побачив
Виспівую та плачу....
И довелося знов мені
На старість з віршами ховатись,
Мережать книжечки, співати,
И плакать у бурьяні. —
И тяжко плакать — и не знаю
За що мене Господь карає!
У школі мучилось дрібне,
У школі світ довелось,
У школі дурні й поковались,
А все за того пятака
Що вкрав в маленьким у дяка
Мабуть Господь мене карає!

Автограф першої сторінки вірша Т. Шевченка «А. Козачковському». 1848 р.



Положилъ еси насъ поношеніе сосѣдомъ нашимъ, подражненіе ~~и поруганіе~~ и поруганіе сущимъ окрестъ насъ. Положилъ еси насъ въ притчу во языцѣхъ, покиваніе главы въ людехъ. Псаломъ 43 ст. 14 и 15.

Три души.

Якъ снигъ. три пташечки летили
Через Суботове и сили
На похиленому хрести
На старій церкви; — „Богъ простить
Мы теперь души а не люды.
А видциля виднише буде
Якъ той роскопуватимуть льохъ.
Колыбъ вже швыдче роскопалы
Тойдибъ у рай насъ повпускалы
Бо такъ сказавъ Петрови богъ
Тойди у рай ихъ повпускаешъ
Якъ все москаль позабирае
Якъ роскопа великій льохъ.“

Автограф першої сторінки містерії Т. Шевченка «Великий льох». 1845 р.

Вже перші Шевченкові вірші, як і сам образ поета, стали невід'ємною складовою частиною української національної традиції, фактором її подальшої безперервності. Те чи інше тлумачення Шевченкового світогляду і Шевченкових оцінок історії та перспектив розвитку України було і є одним з головних напрямів української політичної думки. Показово, що однобічно тенденційне використання лише одного з аспектів творів Шевченка ставало особливо поширеним у періоди загострення політичних конфліктів і набирало потворних форм в умовах погіршення політичної ситуації. Навпаки, прагнення до розуміння і сприйняття усієї багатогранності поета і громадянина служило інтересам згуртування конструктивних сил народу.

Для усвідомлення місця Шевченка в розвитку української культури і політичної думки слід мати на увазі, що саме засвоїв Шевченко зі спадщини попередніх епох, як він оцінював цю спадщину і як його оцінки сприймали наступні покоління. Це коло проблем кожне покоління дослідників розв'язує по-своєму і в своїй системі координат. Поняття вичерпності дослідження, яким оперують деякі вчені (навіть у тому випадку, коли пишуть, що «не претендують на вичерпність») тут недоречне: самі Шевченкові рядки будуть завжди більш вичерпними (завдяки, власне, своїй невичерпності і неоднозначності), ніж будь-яка їх інтерпретація. Усе ж наука не може відмовитись від інтерпретацій, які становлять її специфічний предмет. Ті науковці, які прагнуть до максимально можливої об'єктивності своїх тлумачень, дедалі більше усвідомлюють необхідність розгляду окремих творів і висловлювань у контексті всієї творчості письменника, не минаючи «ніже титли, ніже тої коми». І якщо для вивчення семантичного коду Шевченкової творчості правомірне трактування її як замкнутої системи,[5] то при вивченні джерел формування поглядів і особовості поета дорогоцінним стає і кожен біографічний факт, засвідчений ним самим або його сучасниками.

З родини, з рідного села Шевченко виніс знання рідної мови, української пісні, фольклорної спадщини, тоді, без сумніву, ще значно багатшої, ніж пізніше. Усна традиція тісно перепліталася з писемною. У післямові до «Гайдамаків» поет згадував: «Бувало в неділю, закривши Мінею, батько діда просить, щоб той розказав про Коліївщину». «Мінея» — це, без сумніву, «Житія святих» Дмитра Туптала Ростовського, чотиритомне зведення, яке було вперше видане Києво-Печерською лаврою 1689—1701 рр. і потім не раз перевидавалось. Важливо підкрелити, що Тупталові «Житія», як і вся його творчість, поєднували елементи як східної, так і західної традиції.

Шевченкова творчість стала принципово новим явищем в українській літературі, і в цьому сенсі вона була не так продовженням традиції, як її протистоянням[6]. Але всяке відштовхування від традиції виростає на грунті традиції і неможливе без неї. Щодо Шевченка це особливо слушне. Сам він згадує у вірші «Козачковському» про місце української літератури середньої доби у його освіті, а відтак і у формуванні як особи і як творця:

---

[5] Grabowicz George G. Op. cit.— P. 7—8.
[6] Grabowicz George G. Op. cit.

Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка
Гарненько вкраду п'ятака,—
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге — та куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу,
Та й списую Сковороду
Або «Три царіє со дари»
Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу.

Кожне речення тут заслуговує уваги дослідника. Вже те, що в покріпаченому селі хтось продавав папір і, значить, були й покупці, засвідчує певний рівень розвитку писемної культури. В селі малому Тарасові були доступні рукописні і друковані книжки, які стали йому зразком для власного «самвидаву». Рукописи зі сторінками, обрамленими хрещатим геометричним орнаментом, набули в Україні особливого поширення, починаючи з другої половини XVI ст. Прикладом перших може бути волинський список Апостола Франциска Скорини, в якому початкові сторінки розділів оточені взористими лиштвами, що нагадують вишивку хрестиком[7]. Найвідомішим зразком обрамлення сторінок рослинним орнаментом ренесансного типу є Пересопницьке Євангеліє (з яким, до речі, Шевченко познайомився пізніше, під час своїх відвідин Переяслава за завданням Археографічної комісії). Облямування сторінок «хрестами і візерунками з квітками» бачимо в багатьох українських стародруках, зокрема у виданнях Києво-Печерської лаври[8].

Особливо важливе свідчення Шевченка про те, що саме він переписував: твори Григорія Сковороди (напевне, вірші із «Саду божественних пісень», саме їх можна було «виспівувати») і «Три царіє со дари» — коляду, ймовірно з почаївського «Богогласника» або якогось рукописного збірника пісень та «псальм». Отже, в числі творів, які обрав для переписування малий Тарас, була представлена і традиція київсько-лівобережна (Сковорода) і західноукраїнсько-правобережна, василіянська, з якою пов'язане виникнення релігійних гімнів і коляд нового типу. Свого позитивного ставлення до цих творів Шевченко не змінив і пізніше, зі зворушенням згадуючи, як він «виспівував та плакав». Шевченків спогад важливий тим, що спростовує погляд дослідників другої половини XIX ст. про суцільну «штучність» і «відірваність від народу» української літератури середньої доби. Очевидно, ці науковці переносили естетичні критерії свого часу в минуле, не враховуючи специфіки функціонування літературних творів у різних семантико-стилістичних системах[9].

---

[7] Рукопис скопійований в 1593—1594 рр. у Теслугові на Волині. Див.: Ісаєвич Я. Д. Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні.— Львів, 1975.— С. 25.

[8] Див. репродукції: Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Книга 1 (1574—1700).— Львів, 1981.— С. 59, 77, 109 та ін.

[9] Якщо йдеться про самого Шевченка, то він з позицій сучасної йому естетики негативно оцінював українські дерев'яні церкви. Нема сумніву, що у літературі Шевченко значно в більшій

Шевченкове свідчення цінне для нас і в тому плані, що підтверджує, з одного боку, зв'язок фольклору з «шкільною» й монастирською писаною літературою, а з другого — спадкоємний зв'язок культури середньої доби з нашою новою культурою, започаткованою Шевченком. Не може бути найменшого сумніву, що з писемним різновидом традиційної культури Тарас мав нагоду ознайомитись у сільських школах Звенигородщини, у яких він провчився від восьми з половиною до чотирнадцяти років свого життя. Українські діти довідуються ще в школі і запам'ятовують на все життя, наскільки гіршими від сучасних були ті школи, у яких учився Тарас у дитинстві. Сам Шевченко пізніше з болем і обуренням говорив про знущання дяків-учителів і твердив, що саме ці знущання збудили в ньому на все життя дух протесту проти будь-якої несправедливості. Правда, П. Лебединцев характеризував дяка Петра Богорського з іншого боку — як людину порівняно освічену: вчився у Київській академії до середнього класу (риторики), потім вивчав церковну музику в архієрейському хорі. За свідченням кирилівського священика Григорія Кошиця, Богорський прийняв Тараса на навчання без оплати і, крім того, не був якимсь особливим пияком, хоч, при нагоді, «не відставав у цьому від парафіян»[10].

Напевне, оцінюючи Богорського чи інших учителів-дяків, можемо більше довіряти самому Шевченкові, ніж священикові, у якого малий Тарас наймитував. Кривди, зазнані в школі, настільки зранили вразливу душу дитини, що запам'ятались на все життя і це, мабуть, сприяло вкоріненню трагедійного начала в світосприйманні поета. Взагалі, вплив дитячих вражень і переживань на дальший розвиток особистості Шевченка ще не вивчений з психологічної точки зору[11]. В цьому контексті заслуговують пильної уваги і злигодні Тараса-школяра і, зрештою, роль, яку відіграли в його житті дяки-вчителі. Але оцінка людських якостей учителів не є визначальною для оцінки дяківської школи як інституції. Широке поширення по українських селах і містечках початкових шкіл було прямим наслідком культурно-освітнього піднесення, започаткованого Острозькою академією і братствами й продовженого Київською академією. Учителі цих шкіл були найчастіше дяками, тому в певних частинах України як синоніми слова «дяк» сприймалися різні найменування вчителя — «бакаляр» (бакалавр), «даскал» (від грецького «дидаскал» — вчитель) і навіть «директор школи». В Галичині пізніше виробилась назва «дяковчитель», а сама школа отримала назву дяківки». Дуже часто дяковчителями були недовчені студенти, оті славнозвісні «мандровані дяки», в побуті і творчості споріднені — і то не тільки типологічно, а й генетично — з західноєвропейськими студентами-вагантами. Саме завдяки їм серед українських селянських хлопчиків і навіть серед дівчаток у середині XVII ст. було чимало письменних: сірійцеві Павлові Алепському, для якого була незвичною освіченість у середовищі простих людей, видалося, що читати на Україні вміли всі діти. Хоч для початку XIX ст.

мірі був новатором, ніж у образотворчому мистецтві, і в той же час саме в літературі він більше цінував національну традицію, не підпадаючи під вплив літературної моди.

[10] Спогади про Тараса Шевченка.— К., 1982.

[11] Крім новаторської для свого часу, хоч нині застарілої студії С. Балея, дотепер нема жодної спеціальної праці про психологію творчості Шевченка.

дяківські школи, особливо якщо порівняти з західними країнами, були вже анахронізмом, вони все ще виконували певну корисну роботу. В пошевченківський час, коли російсько-царська шкільна адміністрація заборонила неконтрольовані нею школи-дяківки, рівень письменності на українському селі дуже знизився. Загалом, утримувані селянами школи, в яких Тарас провчився майже десять років, були реліктами староукраїнської освітньої системи і донесли до новіших часів дещо з її спадщини. Той же Шевченко в низці творів, особливо в повісті «Близнецы», з великою симпатією пише не тільки про Київську академію, а й про заслуги її вихованців в поширенні початкової освіти. Щоправда, він не шкодує іронії, пишучи про давню шкільну премудрість, але немає сумніву, що це доброзичлива іронія, яка не затьмарює Шевченкових добрих почуттів до бурсацько-дяківської освіченості Степана Мартиновича: не останнє місце в сюжеті повісті займає розповідь про теплу зустріч дяковчителя з самим Котляревським[12].

Шевченкові близькою була історична спадщина як Лівобережної України — Гетьманщини, так і Правобережжя з його живою пам'яттю про Гайдамаччину. Усе ж більший вплив на його оцінку минулого мала, мабуть, історична традиція Гетьманської держави та її епігонів, як вона відбилася і в «Истории Малороссии» Миколи Маркевича і, особливо, в «літописі Кониського» — «Історії русів»[13]. Цікаво, що Шевченко саме про «Кониського» пише як про улюблену книгу вихованця Київської академії сотника Сокири, якого він зображує також «латиністом, елліністом, гебраїстом», що читав в оригіналі «Георгіки» Вергілія, твори Гомера і псалми Давидові[14].

Великий вплив «Історії русів» на Шевченка безсумнівний, і спроби його заперечити[15] не мають поважних підстав. Свого часу Ярослав Дзира переконливо довів вплив на історичні твори Шевченка також мови і стилістичних засобів літопису Самійла Величка[16] (на жаль, його дисертація не була опублікована[17], а самому авторові надовго було заборонено друкуватися). У свою чергу Юрій Гаєцький, який готує англійський переклад літопису Величка для «Гарвардської бібліотеки давнього українського письменства» показав, що оцінки ряду історичних діячів (наприклад, гетьмана Івана Самойловича) були перейняті Шевченком саме з твору Самійла Величка. Як відомо, з трьох козацьких літописів саме Величків написаний з виразно національних позицій: Самовидець порівняно з ним примітивніший, літопис Грабянки відображає лоялістські настрої старшини, що втратила віру в колишні ідеали. Очевидно, не випадково саме найбільш патріотичний з творів козацької історіографії був для Шевченка найавторитетнішим.

---

[12] Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 6 т.— К., 1963.— Т. 4.— С. 42-43.

[13] Марченко Михайло. Українська історіографія: З давніх часів до середини XIX ст.— К., 1959.

[14] Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 6 т.— К., 1964.— Т. 6.— С. 24—25.

[15] Бжеський Р. Шевченко — апостол національної революції.— 4-е вид.— Мюнхен, 1969.

[16] Дзира Я. Тарас Шевченко і українські літописи XVII—XVIII ст. // Історичні погляди Т. Г. Шевченка.— К., 1964.— С. 61—89; його ж: Самійло Величко та його літопис // Історіографічні дослідження в Українській РСР.— К., 1971.— Вип 4.— С. 198—223.

[17] Дисертація написана українською мовою, а автореферат згідно з правилами так званої ВАК — Вищої атестаційної комісії СРСР — був надрукований російською (Дзыра Я. Летопись С. Величко и творчество Т. Г. Шевченко.— К., 1963). За новою інструкцією дисертації мають подаватися до ВАК, а отже, пишуться російською мовою.

Усе, що діялось на Україні з найдавніших часів, поет вважав спадщиною українців. Негативні оцінки князів не міняють того факту, що і княжу добу він сприймав як частину історії свого народу. Це засвідчує переспів плачу Ярославни, як і згадки про окремих князів у повістях. Козацька доба була настільки актуальною для Шевченка, що її суперечності, конфлікти, трагічні альтернативи хвилювали поета не менше, ніж сучасні йому події. Нема, напевне, потреби спростовувати такі фальсифікації — інакше цого не назвеш — як вимушені твердження про те, що Шевченко «схвалював Переяславську раду» і «засуджував зраду Мазепи». Але аж ніяк не мають рації ті, які вважають, що Шевченко негативно оцінював Богдана Хмельницького чи, скажімо, ідеалізував Мазепу. Незважаючи на всі фактичні помилки, що йшли від використаних ним джерел, Шевченкова оцінка минулого України набагато супуречливіша й набагато глибша, ніж оцінки його коментаторів — тих, які щиро помилялися, бо були здатні сприймати лише близькі їхньому серцю оцінки, і тих, хто свідомо замовчував усе, що не вкладалось у прокрустове ложе власних або нав'язаних концепцій. Не замазуючи суперечностей, трагічно їх висвітлюючи, поет був здатний на глибинне прозріння, більш доступне високому мистецтву, ніж науці, яка намагається все «узгодити» і розкласти по поличках те, що функціонує як система, надто складна для «теоретичної» вівісекції.

Багато шевченкознавців стверджують, що Шевченко був прихильником створення української держави. Так писав, зокрема, Олександр Лотоцький у статті про державницький світогляд Шевченка[18]. Мені здається, що більшу рацію має професор Г. Грабович, коли пише, що Шевченко аж ніяк не був державником, хоч і мріяв про вільну Україну, про те, щоб була «в своїй хаті своя правда і сила і воля».[19] При цьому у Шевченковій концепції майбутнього України воля була не тільки метою, а й передумовою для морального вдосконалення, сприйняття вселюдських ідеалів, які часто, але не завжди формулювалися ним у контексті християнської традиції. Як відомо, в сучасній політичній думці знову висловлюються застереження щодо характерної для традиційної політології абсолютизації держави, яка є не тільки засобом, а й гальмом для громадянської ініціативи, для самовиявлення одиниць. Таким чином, у цьому відношенні, як і в багатьох інших, Шевченко виявився оригінальним мислителем і дотримувався поглядів, співзвучних з концепціями, які дотепер не вичерпали себе.

Тарас Шевченко любив Україну настільки глибоко й беззастережно, що винятково трагічно сприймав будь-яку неузгодженість дійсності — все одно історичної чи сучасної — з вимріяним ідеалом. Тому не дивно, що Шевченкова візія минулого, сучасного й майбутнього України глибоко антиномічна. В її основі — суперечність «духа істини», справедливості, волі з освяченими законом або традицією родинними й суспільними структурами. Згадаймо новозавітний (з Євангелія від Іоанна) епіграф поеми «Сон»: «Дух правди, що світ прийняти не може, бо не бачить і не знає його». Чи не основним джерелом трагізму поетового світосприймання стає саме сумнів,

---

[18] Лотоцький О. Державницький світогляд // Повне вид. творів.— Варшава, 1937 (передрук, Чікаго,1959).— С. 349—369.

[19] Grabowicz George G. Op. cit.— P. 134.

чи світ, у тому числі і його рідна Україна, зможе й захоче прийняти дух істини й вищої справедливості. Але поет гаряче прагнув цього, закликав земляків і всіх людей до морального прозріння, вірив або прагнув вірити в нього. І тому віщування трагічної загибелі рідного краю чергуються з ідилічними картинами прийдешнього «тихого раю» «на оновленій землі». Власне, поет кращого «сподівався без надії» і впадав у відчай, коли ті надії видавалися ілюзорними. Такими хвилинами відчаю породжені його богоборчі інвективи, але на зміну їм майже завжди приходила надія на порятунок як вияв людської доброти й милосердя щодо тих, що покаються, можливо, і щодо нерозкаяних грішників. Надія на Бога — на чудо, для якого дійсність не давала особливих підстав, не означала заклику до пасивності. Навпаки, Шевченкова візія майбутнього включає не лише ідеальний образ майбутнього, а й уявлення про те, яким шляхом його можна осягнути. Нерідко поетові здавалась неминучою кривава збройна боротьба і деякі вірші звучать як прямий заклик до неї. Що Шевченко закликав до боротьби, забувати не можна, але не можна забувати, що є у нього й інші слова, вершиною яких є щира молитва: «А всім нам вкупі на землі єдиномисліє подай і братолюбіє пошли». У багатьох творах найвищою засадою проголошуються прощення і любов, звучить мотив гріховності насильства і пролиття крові, які породжуватимуть дальше насильство.

У наших школах обов'язковим для вивчення напам'ять є вірш «Я не нездужаю нівроку». Як вияв революційно-демократичного світогляду і як заклик до революції тлумачиться його закінчення: «А щоб збудить хиренну волю, треба миром, громадою обух сталить; Та добре вигострить сокиру — Та й заходиться вже будить». Без сумніву, Шевченко був і великим революціонером і великим демократом, але, якщо він був послідовним у своїй революційності, то не в тому сенсі, який вкладають в це слово ті, хто розуміли слова «український письменник революціонер-демократ» як почесний титул, цілком однозначний у його прямому чи, скоріше, догматичному тлумаченні. Революційність Шевченка — у соціальному й національному змісті його поезій, а не в практичній діяльності. Нагадаймо, що розсилаючи свій «Буквар» — а це було за півтора місяця до смерті — Шевченко підкреслював: «Думка єсть за «Букварем» напечатать лічбу (арифметику)... За лічбою етнографію і географію в 5 копійок; а історію, тільки нашу, може, вбгаю в 10 копійок. Якби Бог поміг оце велике діло зробить, то велике б само зробилося» (лист до М. Чалого 4 січня ст. ст. 1861 р.)[20]. Слова ці проливають яскраве світло на усвідомлення Шевченком важливості «малих діл», повсякденної освітньої праці, особливо ж на розуміння того, що для «великого діла» — визволення України — потрібне пізнання народом свого сучасного («етнографії і географії») і минулого.

Шевченкові сучасники зрозуміли незвичайність його постаті. Згадаймо свідчення Костомарова чи Куліша про те, що в поетовій творчості відкрилась «душа народу». Вже в промовах на похороні Шевченка про нього говорили як про пророка і духовного провідника української нації. Проте, відчувши велич поета, нащадки нерідко розуміли його спадщину спрощено, надто прямолінійно і найчастіше вибірково. Наслідуючи стиль Шевченка,

---

[20] Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 6 т.— Т. 6.— С. 277.

так звані поети пошевченкової доби залишились глухими на найбільш новаторські риси його поетичної мови. Якщо йдеться про зміст, то читачі, по суті, розділились на два великі табори: одним була близька національно-козацька романтика Кобзаря, іншим — його соціальна, протицарська і протикріпосницька спрямованість. Отже, відокремлено і тим самим спрощено сприймались мотиви, які в Шевченка становлять єдину, хоч і глибоко суперечливу візію трагічного і прекрасного світу.

Реакцією на ритуалізацію культу Шевченка стало відкидання його творчості новаторами (як, наприклад, Сріблянський чи пізніше Семенко і ті його однодумці, яким здавалося, що революційна перебудова світу вимагає повного відкинення спадщини: усе нове буде ідеальне, все старе погане або непотрібне). Наскільки глибшою у цьому плані була позиція самого Шевченка, який справжню, а не награну революційність і органічне новаторство поєднував із розумінням значення спадщини! Втім, неповажні декларації руйнувальників традицій і навіть спрощено-вибіркове їх тлумачення були меншим лихом, ніж ще таке недавнє тенденційне «використання» Шевченкових творів ідеологами протилежних політичних сил і суспільних течій. Останнього не можна нічим виправдати, хоч це, можливо, було й неминучим у конкретній історичній ситуції. У наш час розуміння культурної і політичної спадщини стає дедалі більш виваженим і всебічним. Мірою культурного й політичного прогресу народу може бути ступінь об'єктивності і чесності науки, як і всього суспільства, в сприйнятті Шевченкової спадщини — складної, глибокої, багатогранної. Важливо, щоб Шевченкова популярність зростала якісно, а не лише кількісно, щоб його слово доходило до нас чистим і незамуленим.

Те, що ми переживаємо етап будови пам'ятників з каменю і бронзи, який щасливіші народи перейшли раніше, може свідчити, що історичний розвиток націй, власне, проходить подібні стадії, у дусі детерміністичного розуміння історичного процесу. Історично закономірними були й ті етапи, крізь які пройшло розуміння нашим народом Шевченкового слова. Для цілої низки поколінь «Катерина» була твором, що викликав сльози і привчав любити українську літературу, сприймати її як рідну. Наші діди й батьки вивчали напам'ять від першого до останнього слова «Б'ють пороги...» і «Було колись на Україні...». Натомість нашому поколінню вершиною творчого прозріння видаються рядки:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...

Це звучало як пророцтво трагічного кінця. Можемо бути щасливі, що апокаліптична візія, сама можливість якої пронизувала трагізмом Шевченкове світобачення, вже не видається нам неминучою і що ми починаємо вірити в нашу спроможність відвернути трагічний фінал.

Yaroslav ISAYEVYCH

THE PAST, THE PRESENT AND THE FUTURE OF THE PEOPLE: THE PROBLEM OF UKRAINIAN CULTURAL HERITAGE IN SHEVCHENKO'S WRITINGS

Taras Shevchenko expressed his concept of the nation in the poem „To the Dead, to the Living and to Those Yet Unborn, My Friendly Epistle". As is seen from this title, he perceived the Ukrainian community both in space, including Ukrainians in Ukraine and abroad, and in time, addressing himself to past, present and future generations. In his vision, Ukraine's future was determined by its history. The Ukrainan past, including the princely era and the military deeds of the Cossacks, excited him as much as contemporary events.

Taras Shevchenko received from his family and from village schools some knowledge of Ukrainian folklore and old literature. Later he studied chronicles and historical writings which reflected the Cossack historical tradition. Although his poetry was extremely innovative both in content and in form, Shevchenko greatly appreciated the importance of continuity in cultural development.

Using H. Hrabovych's concept of the poet as a mythmaker, it should be stressed that Taras Shevchenko largely contributed to the Ukrainan national myth, the core of which is the nation's interpretation of its past and its present situation, and perspectives. Taras Shevchenko's poetry and the image of him as a national prophet became an inseparable part of the Ukrainian national tradition and a major factor in its continuity.

Теофіль КОМАРИНЕЦЬ

ПОЕМА «ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ» У КОНТЕКСТІ ШЕВЧЕНКОВОЇ КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНИ

Про Шевченків «Великий льох» висловлено багато суджень, переважно абсолютно протилежного, полярного спрямування. Вітчизняне (радянське) літературознавство виявилось дивовижно одностайним: воно, по-перше, не погоджувалось з оцінками, які дав Шевченко деяким історичним особам, намагаючись якось «виправдати» поета, а, по-друге, його (Шевченкову) концепцію України сприймало (інтерпретувало) в контексті сучасної йому (літературознавству) офіційної ідеології. Дореволюційне (дожовтневе) літературознавство, як і літературознавство в діаспорі, прийшло до втішніших наслідків, давши більш продуктивні структури об'єктивного «входження» у Шевченків поетичний світ, зважаючи на іманентні закони як самого мистецтва слова, так і творчості художника з його неповторним світобаченням. В одному не суперечили один одному дослідники, які належали до різних наукових шкіл і дотримувались різних політичних та ідеологічних орієнтацій, а саме в тому, що «Великий льох» належить до визначних творів Шевченка, котрий, може, і є ключем до зрозуміння таємниці його феномена, до пізнання вибудованого ним поетичного світу, що набрав ознак міфологічного осягнення часу і простору українського національного буття.

У радянській шевченкознавчій літературі, яка зробила майже однозначну заяву, що Шевченкова поема «Великий льох» належить до числа найменш вивчених, бо є одним із найбільш складних і найбільш суперечливих творів[1], з'ясовано низку важливих питань, зокрема питання жанрової форми[2], джерел образності і жанрово-стильових особливостей, фольклоризму і романтичної фантастики[3]. Правда, деякі автори, навіть такі, як Ю. Івакін, Шевченків романтизм зводили до проблем форми і стилю, при тому не забували «принизити» сам романтизм, виявляючи при цьому і свою «закомплексованість» часом: «Своєрідність романтизму цієї поеми («Великий льох».— Т. К.) в тому, що поет не тікає тут від дійсності в мрію й містику, а цілком свідомо намагається використати поетику романтичної містерії для завдань актуальної політичної сатири»[4].

---

[1] Білецький О. І. Ідейно-художнє значення поеми «Великий Льох» // Письменник і епоха.— К., 1963.— С. 142; Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання.— К., 1964.— С. 237.

[2] Кирилюк Є. П. Т. Г. Шевченко. Життя і творчість.— К., 1959.— С. 194.

[3] Коцюбинська М. Х. Поетика Шевченка і український романтизм // Збірник праць шостої наукової шевченківської конференції.— К., 1958.— С. 75—87.

[4] Івакін Ю. О. Згад. праця.— С. 238.

Отже, один з «найбільш складних і найбільш суперечливих» творів Шевченка позбавляють права бути віднесеним до романтичної традиції, а символіка «Великого льоху» зводиться до «уособлення прихованих сил народу». Тим часом Шевченкова поема може бути зрозумілою лише в системі романтизму, а не поза ним, а образ великого льоху уособлює велику руїну, могилу, де ув'язнена (замурована) воля.

Принципи дослідження «Великого льоху» в радянському літературознавстві не є випадковими, вони переконливо свідчать про його (літературознавства) виключну запрограмованість на певні ідеї, утверджувані існуючою утилітарною системою. Ще І. Франко у 80-х рр. минулого століття запримітив згубну тенденцію «заганяти» Шевченка в прокрустове ложе певних політичних стереотипів, спекулювати його іменем в «інтересах» народу. «Шевченко,— дотепно відзначав він,— така риба, що не влазиться в сак австро-рутенської (додамо: як і всякої іншої.— Т. К.) угодовщини»[5]. Будь-яка безапеляційність, тенденційне відкидання іншої думки ведуть у політиці до порушення основ демократизму, а в науці — до фальсифікації, до антинаукових побудов. Про наслідки таких антиприродних маніпуляцій говорив у 20-ті рр. нашого (уже двадцятого) століття О. Блок: «Критики дуже багато пишуть про школи символізму, наклеюють на художника ярличок «символіст»; критика охаює художника з усіх боків і обсмикує на ньому одежу; а іноді вона займається справою зовсім уже некультурною, пробачити яку можна було б в часи сивої давнини: коли одежа не лізе на художника, вони обрубують йому ноги, руки, або — що вже зовсім непристойно — голову»[6].

Та річ у даному випадку не тільки в тому, що на Шевченка накладалось певне кліше, відкидалось усе, що не потрапляло в його «фокус», а й у тому, що й сам «відбиток» ретушувався, прикрашувався або спотворювався, у залежності від панівного, апробованого бачення. Якщо І. Франко говорив, що кожен з дослідників його часу, пишучи про Шевченка, виходив із своїх політичних позицій і бачив у Шевченкові те, що хотів бачити, то згодом радянські вчені керувалися уже думкою, виробленою кимось із «геніальних» вождів або колективним розумом партії. Шевченкова символіка й міфологізм, які є визначальними ознаками «Великого льоху», зводились до зовнішньої атрибутики, до важко розгадуваних ребусів, у яких вбачались ті або інші розрізнені історичні події, процеси, факти. Ішлося зовсім не про Шевченкову концепцію історії України як держави, що виборювала свою незалежність, не про Шевченкове розуміння героїзму і трагедії українського народу, який своєю кров'ю позначив шлях до національного суверенітету, а про його (поетові) погляди на вельмож і царів, які дбали про поневолення України, повне її закріпачення, знищення самого імені народу і його мрії про державну самостійність, вихід з-під колоніального режиму Російської імперії. Ішлося про Україну як складову частину Росії, як симбіоз двох народів під скіпетром російського монарха. Радянську офіційну науку, яка була підпорядкована ідеї «єдиної і неподільної імперії», найбільше влашто-

---

[5] Франко І. Нове видання Шевченка //Зібр. творів: У 50 т.— К., 1980.— Т. 28.— С. 123.

[6] Блок А. Сочинения: В 2 т.— М., 1955.— Т. 2.— С. 7—8.

вувала Україна «без українських проблем», без сепаратизму і «самостійницьких» тенденцій. Усе, що представляло Шевченка в іншому освітленні, насамперед як поборника національної самобутності і незалежності, оголошувалось націоналістичним і антинародним.

На жаль, прагнення когось вирішувати за іншого, нав'язуючи йому свою думку, не відійшло в минуле. Воно проявляється на кожному кроці, хоча й проголошуються заяви, що суспільство твердо вступило у стадію демократії і взаєморозуміння. І не все, звичайно, можна й треба «списувати» на специфіку, винятковість часу — людина завжди має бути людиною, бо якщо вона раз порушила право особистості бути собою, вирішила за неї, що їй краще, то відійшла від закону елементарної справедливості. Сталінський лозунг — де дрова рубають, там тріски летять — скомпрометований часом, але він ще діє. Це стосується нашого і суспільно-політичного, і наукового життя, яке все більше позбувається застійних стереотипів. Пізнання Шевченка має здійснюватись через самого Шевченка, через самого себе як частки цілого, народу, нації, а не за допомогою маніпулювання Шевченковим словом, як це вже не раз було в різні часи.

* * *

Поема «Великий льох» за своїми жанровими ознаками є містерією (так визначив її сам Шевченко) — типовою романтичною жанровою формою. Зразки цього жанру відомі європейській романтичній літературі (Байрон, Міцкевич, Кюхельбекер). Складається поема із трьох розділів («Три душі», «Три ворони», «Три лірники»), у кожному з яких по три персонажі (отже, використано фольклорний засіб троїстості). Супроводжує твір, точніше, складовою, органічною його частиною є епіграф, що передає слова 43 Псалма (вірші 14 і 15), які в сучасному перекладі звучать так: «14. Віддав на посміховище нас сусідам нашим, / на погорду й наругу тим, що навкруги нас. / 15. Учинив єси нас поговором між людьми, / народи над нами хитають головою»[7].

Псалми привертали увагу багатьох поетів світу своїм глибинним загальнолюдським змістом, що виражав біль патріота з приводу тяжкої долі єврейського народу. Вони були живим виразом єврейської душі. У формі молитви до Бога в конкретних почуттях і переживаннях виливаються сум-радість, пригноблення-щастя, покута-хвала. У такому натхненному стані душі важко провести межу, де кінчається особисте, а де починається релігійне переживання всієї суспільності. Бог у Псалмах завжди наділений людськими почуттями: він гнівається, він ревнивий, вороги його заповіту йому осоружні. Не дивно, що Псалми полонили Шевченка своєю сакральністю і співзвучністю з власним станом його душі. Над перекладом Псалмів, які відомі під назвою «Псалми Давидові»[8], поет працював у час створення поеми «Великий льох», що свідчить про прямий зв'язок між цими творами,

---

[7] Святе письмо Старого та Нового завіту.— Рим: Вид. оо. Василіян, 1988.— С. 643. Слово «псалом» (або «псальма») грецького походження, воно означає пісneспівання, співане в супроводі музичного інструмента.

[8] Усього в канонічній збірці 150 псалмів. Створювали їх різні псалмоспівці. Більшу частину з них приписують Давидові (73). Іншими традиційними авторами вважають Асафа (11), Кораха (7), Мойсея, Соломона, Етана та Гемана. Є багато анонімних псалмів.

про їх взаємозалежність. У Шевченковій інтерпретації винесені в епіграф слова із 43 Псалма звучать так:

Покинув нас на сміх людям,
В наругу сусідам,
Покинув нас, яко в притчу
Нерозумним людям.
І кивають, сміючися,
На нас головами;
І всякий день перед нами —
Стид наш перед нами.
Окрадені, замучені,
В путах умираєм (І, 340—341)[9].

Цей переклад-переспів, що стоїть поруч із шедеврами політичної лірики Шевченка, суттєво доповнює його бачення історії свого народу — трагічної і повчальної для багатьох наступних поколінь. Та винесені в епіграф слова із Псалмів є лише частиною тих скорботних слів, що могли вплинути на розвиток основоположних думок Шевченка, які визначали концепцію його поеми. Знайдений аналог загострив поетову увагу на зламних моментах української національної історії. Адже український народ віками жив, за його ж словами, «на нашій — не своїй землі» (II,9), був на ній зайвим, гнаним, голодним. Наполегливе благання священика на вигнанні, виражене в першому і другому віршах 42 Псалма, не могло не залишити сліду у розтерзаній Шевченковій душі: «1. Обстань за мною, Боже; / розсуди мою справу проти нечестивого народу; / від чоловіка лукавого й несправедливого мене визволь. / 2. Бо ти, Боже, моя твердиня. / Чому мене відкинув? / Чому смутний хóджу я / Ворогом прибитий?»[10].

І з грудей біблійного поета вириваються слова моторошного болю і докору на адресу Бога (12 і 13 вірші Псалмів): «12. Ти віддав нас, мов овець, на заріз, / І між народи нас розвіяв. / 13. Продав єси народ твій за безцінь / і не мав великого заробітку, їх продавши»[11].

Шевченкова поема не є прямим виявленням обурення чи докору з приводу тих чи інших дій, спрямованих на повну колонізацію України, як це часто траплялося у його гнівних інвективах, а безпристрасною розповіддю про душі, ворон і лірників, що в алегорії і символіці, яка, до речі, наближається до біблійно-притчевого викладу, віддзеркалює трагедію України.

Перший розділ («Три душі») подає передісторію подій, що мають розгорнутися, дає оцінку (аналіз) тим явищам і вчинкам, які призвели до повного занепаду української державності. У спільній «заяві-визнанні» трьох душ, що композиційно є неначе прологом до цього розділу, так визначається сутність їх позаматеріального блукання по світу:

Коли б вже швидше розкопали,
Тойді б у рай нас повпускали.
Бо так сказав Петрові Бог:
«Тойді у рай їх повпускаєш,

---

[9] Тут і далі посилання робимо на видання: Шевченко Тарас. Повне зібр. творів: У 6 т.— К., 1963—1964, зазначаючи в тексті лише том і сторінку.
[10] Святе письмо...— С. 642.
[11] Святе письмо...— С. 643.

Як все москаль позабирає,
Як розкопа великий льох» (I, 291).

У цих словах захована не тільки зав'язка, а й розв'язка національної трагедії. Душі караються і будуть каратися доти, доки не буде прощення їх гріхів. А прощення настане тоді, коли буде виконана покара, буде вичерпано відповідальність за вчинені гріхи. Тема вічного Жида, що приречений на вічне життя за свої злочини, специфічно осмислюється Шевченком, вона є визначальною у таких творах, як «Титарівна», «Варнак», «Москалева криниця». У Шевченковій інтерпретації відомої теми з'являються нові аспекти: душі будуть прощені, коли москаль усе позабирає і розкопає великий льох. Прощення настане, коли чаша народного горя переповниться, а це буде тоді, як уже нічого не залишиться у людини і народу, доведених до відчаю. Жорстокість гніту не може не викликати закономірної реакції. Але чому очікувана революція пов'язується поетом з розкопками великого льоху, Богданового льоху?

Відповідь на це питання уже проглядається у поезіях, написаних раніше. Так, у вірші «Розрита могила» читаємо: «...І могили мої милі Москаль розриває... Нехай риє, розкопує, Не своє шукає» І далі: «Що там схоронили Старі батьки? — Ех, якби то, Якби то знайшли те, що там схоронили — Не плакали б діти, мати не журилась» (I, 222). У вірші «Чигрине, Чигрине»: «Над землею летять літа, Дніпро висихає, Розсипаються могили, Високі могили» (I, 223), а наприкінці вже появляється відкритий текст: «Спи, Чигрине, нехай гинуть У ворога діти. Спи, гетьмане, поки встане Правда на сім світі» (I, 225). Отож, ніяких сумнівів: у могилі правда-воля.

Перша душа в житті земному звалась Прісею, була близькою до двору Хмельницького, у дитинстві гралась з гетьманенком Юрасем. Вродлива, чорноброва, на неї почали заглядатись та й сватати стали. Та трапилось лихо — перейшла з повними води відрами шлях Хмельницькому, не знаючи нічого про його наміри, коли той їхав у Переяслав. Виникає питання: а якби була знала? То не вчинила б цього? Але зло від Переяславських угод прийшло пізніше. Коли б відала про все те, то «Батька, матір, себе, брата, Собак отруїла Тією клятою водою!» (I, 292—293). Виходить, що планована угода з Москвою не була популярною серед народу, як намагалась довести офіційна історіографія до і після жовтневого перевороту 1917 р.

Друга душа карається за те, «Що цареві московському Коня напоїла — В Батурині; як він їхав В Москву із Полтави», де розгромив військо Карла XII і Івана Мазепи. Була «ще недолітком, Як Батурин славний Москва вночі запалила» (I, 293). І ця душа, коли була людиною, належала до близького оточення гетьмана, та вже іншого, Мазепи.

Третя душа належала дитині, що народилась у Каневі. Вона ще й не говорила, мати сповитою носила на руках. Як їхала Катерина II Дніпром до Канева (кінець квітня 1787 р.), отже, уже після зруйнування Запорізької Січі, чогось плакала, але, побачивши «галеру золотую», усміхнулась, «Та й духу не стало!» «Й мати вмерла, в одній ямі Обох поховали!» (I, 295).

У змалюванні поневіряння трьох душ Шевченко дотримувався певної градації: перша душа дорослої на виданні дівчини, друга — підлітка (недо-

літка), третя — немовляти. Усі три дівчини загинули відразу після того, як здійснили свої вчинки, усі три відповідно до свого віку і життєвого досвіду сприймали події як неосмислену даність: перша дівчина, найстарша, не знала, за що її у рай не впустили після смерті, але вже здогадувалась; друга — «...за те, що всякому Служила, годила... Що цареві московському Коня напоїла» (I,294); третя — через те, що усміхнулась цариці, хоча ще й не знала, «Що тая цариця — лютий ворог України, Голодна вовчиця!» (I,295). За їх гріхи поплатились не тільки вони самі, а й їх рідні і близькі, за винятком Пріси, що була вже повнолітньою. Покара сувора, але навіть довільне, ненавмисне, несвідоме схвалення чи підтримка актів (акцій), що призвели до позбавлення волі, закабалення, приниження всього народу, нації не може бути виправданим, а гріх прощеним, хіба що тоді, коли будуть усунені причини, що його зумовили, та його наслідки.

Другий розділ поеми («Три ворони»), котрий, як і перший, розпочинається з фіксації подій, що мають розгорнутися в час розкопок Богданового (великого) льоху, присвячений аналізу тих процесів, що здійснювались на Україні після змальованих раніше колізій — підписання Переяславських угод, наслідків битви під Полтавою, подорожі Катерини II Дніпром до Канева. Як і в першому розділі, в окремій строфі тут подано збірний образ об'єднаних злих сил в іпостасях трьох ворон, що, понадувавшись, чекають початку розкопок:

Одна на другу позирали;
Неначе три сестри старі,
Що дівували, дівували,
Аж поки мохом поросли (I, 296).

На відміну від трьох душ, що належали трьом поколінням українського суспільства різних історичних епох, ворони, які також представляють різні часи, подані за національними ознаками. Ведучи «задушевну» між собою розмову, вони нахваляються своїми страшними злочинами супроти української державності, яку довели до цілковитої руйнації. Українська ворона виділяє такі моменти із своєї діяльності: все зробила, щоб знищити запорізьке козацтво, щоб разом з Хмельницьким назавжди поховати українську незалежність, розправитись із «шведським приблудою» (натяк на Карла XII і Івана Мазепу), «Батурин спалила», «Сулу в Ромні загатила» козацтвом, «цареві Болото гатила» українським людом, «І славного Полуботка В тюрмі задушила», «І дворянства страшну силу розплодила» з числа вельможних байстрят. І все ж, за власним визнанням, їй далеко до московських посіпак («І я люта, а все-таки Того не зумію, Що москалі в Україні З козаками діють»), що повністю окупували Україну, проголосивши: «І ви наші, і все наше, І гоже й негоже!» (I, 229), «Все забрали любісінько», залишився лише великий льох. Та тут вони, за логікою подій, повинні тяжко прорахуватись, бо добрались до найсокровеннішого, святая-святих українського народу, що загрожує їх пануванню. Тому бувала українська ворона, отой злий демон України, захвилювалась, заявивши, що ліпше було б, якби «Трошки, трошки б підождали», то церква Богданова упала б сама і завалила б великий льох.

Другий важливий епізод, який розкриває Шевченкове бачення історії України, багатовікової боротьби добра і зла, що зійдуться в остаточному

герці між собою, виражене через сприйняття української ворони. Два Івани, близнята, що народяться у час воскресіння народного, здобуття волі, будуть виражати сутність нового часу — «Один буде, як той Гонта, Катів катувати! Другий буде... оце вже наш! Катам помагати!» Шевченко пов'язує, як бачимо, з розкопками Богданового льоху народження Гонти, що «...розпустить правду й волю По всій Україні!» (I, 300).

Друга (польська) й третя (російська) ворони, молодші за віком, виступають на історичну арену як сили, спрямовані на придушення всього прогресивного в житті своїх і українського народів.

У третьому розділі («Три лірники») представлена розмова трьох старців («Один сліпий, другий кривий, А третій горбатий»), що прийшли в Суботів співати про Богдана, коли розкопають його льох. І тут (у розділі) є дошкульні слова, які свідчать про безглуздість окупаційної імперської влади на Україні, що доходить до абсурду в своїх діях: «Може, ще нестись заставлять, Москаля плодити. Бо чутка є, що цар хоче Весь світ полонити» (I, 302). Та абсурдність тут піднесена поетом до вираження якщо не закономірності гнобительської сутності Російської імперії, то, принаймні, до розкриття її визначальних аспектів. Шевченко не вперше у своїй поезії намагається виокремити в поведінці російського самодержавства стосовно до України оте притаманне тільки йому, що вирізняло його від інших гнобительських систем азіатською витонченістю і підступністю.

Не збулось пророцтво ворон, лірники не співали пісень на честь Хмельницького, не були прощені гріхи душам, що спричинилися мимоволі до утвердження неволі і зла, бо не були вивільнені правда й добро, а й надалі перебували в ув'язненні, бо не настала ота слушна година, бо не дійшло до розкопок «Великого ж того льоху» (I, 305), пошуки якого тривають і сьогодні.

Вірш «Стоїть в селі Суботові», який іде відразу після розділу «Три лірники», сьогодні трактується як епілог до поеми. Цю думку посилює відсутність дати написання в автографі збірника «Три літа» під текстом «Великого льоху» і її наявність під віршем «Стоїть в селі Суботові», яку можна сприйняти як дату закінчення написання твору в цілому. Але могли бути й інші причини відсутності чи наявності дат під тими або тими творами. Не виключена й випадковість, або й просто неуважність автора. Як би там не було, але вірш «Стоїть в селі Суботові» має пряму дотичність до поеми своєю наповненістю конкретним історичним досвідом, оцінкою епохальних загальнодержавних явищ. Він не стільки є завершенням розповіді про великі драматичні події, скільки новим, узагальнюючим варіантом історичної трагедії українського народу. І все ж принаймні перші рядки вірша не можна не сприймати як вираження складної поетичної структури:

Стоїть в селі Суботові
На горі високій
Домовина України,
Широка, глибока.
Ото церков Богданова (I, 306).

Логічним завершенням цієї поезії є її прикінцеві рядки:

Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти (I,307).

Загальний тон оповіді, композиційно-структурна завершеність вірша «Стоїть в селі Суботові» дають серйозну підставу не сприймати його як епілог «Великого льоху». Але в контексті Шевченкової концепції України він, безперечно, посідає першорядне місце і може бути сприйнятий як один з основоположних поряд з «Великим льохом», «Розритою могилою», «Чигрине, Чигрине», «Сон» («У всякого своя доля»), «І мертвим, і живим...» та багатьма іншими.

Образ сплюндрованої України в цих творах не тільки споріднений з «Великим льохом» концептуально, а майже дослівно. Так, скажімо, чи не можна потрактувати початкові рядки «Розритої могили» як заспів до містерії («Світе тихий, краю милий, Моя Україно! За що тебе сплюндровано, За що, мамо, гинеш?»), а прикінцеві — як епілог?

Начетверо розкопана
Розрита могила.
Чого вони там шукали?
Що там схоронили
Старі батьки?... (I, 222).

Інший аспект, у якому все ж домінантною є, подібно до Псалмів, констатація трагедійного жаху, знаходимо у вірші «Чигрине, Чигрине»:

...Заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,
В калюжі, в болоті серце прогноїла
І в дупло холодне гадюк напустила,
А дітям надію в степу оддала (I, 223—224).

Знамениті Шевченкові інвективи й алюзії у комедії «Сон», у посланії «І мертвим, і живим...» звинувачують самодержавство, політику російських царів у ліквідації України як держави і народу як нації. «О царю поганий, Царю проклятий, лукавий, Аспиде неситий! Що ти зробив з козаками?» (I, 248),— звертається поет до одного з них, отого «реформатора», піднятого радянською історіографією, якого «не зрозуміли» такі, як Шевченко, отого «первого», що «розпинав нашу Україну», якого «вторая», що «доконала Вдову сиротину» (I,246), увічнила в бронзі для нащадків як символ загарбницько-узурпаторської влади («... руку простягає, Мов світ увесь хоче Загарбати»).

Трагедійність становища України осмислюється Шевченком як спроба кастрування, ояничарення українського народу, вихолощення його духовності «майстрами» всесильної імперії. Внаслідок такої планомірної далекосяжної політики на повну русифікацію появилися оті всюдисущі «землячки», що «По-московській так і ріжуть, Сміються та лають Батьків Своїх, що змалечку Цвенькать не навчили» (I,250). Знавці «людської психології», продуценти духовного рабства московські правителі ретельно взялися за колонізацію духовних теренів української нації і, на жаль, небезуспішно:

Україно, Україно!
Оце твої діти,
Твої квіти молодії
Чорнилом политі.
Московською блекотою
В німецьких теплицях
Заглушені !... Плач, Украйно!
Бездітна вдовице! (І, 250).

Шевченко, як бачимо, не ідеалізував українців як народ і націю. Ще на початку своєї творчості він виявив невдоволення, що його земляки надто покірні, а згодом ці настрої поета посилились його ретроспекцією в історію. Представники його народу, української шляхти здавна виявляли схильність перейти на службу до сильнішого, зрадити національним інтересам. У відступництві Шевченко бачив одну з причин національної трагедії, тому з обуренням відповів тим, хто історію сприймав у рожевих фарбах псевдопатріотизму: «Раби, подножки, грязь Москви, Варшавське сміття — ваші пани, Ясновельможнії гетьмани» (І, 333), тому так настійно домагався вивчити історію свого народу, не минаючи «ані титли, ніже тії коми», зрозуміти нарешті, «...що ми? Чиї сини? яких батьків? Ким? За що закуті?» (І, 333).

Неначе підсумком цих тяжких роздумів поета над історичною долею свого народу є його передмова до планованого, але не здійсненого через арешт видання «Кобзаря» (1847): «Горе нам! Безуміє нас обуяло отим мерзенним і богупротивним панством. Нехай би вже оті Кирпигнучкошиєнки сутяги — їх Бог, за тяжкіє гріхи наші, ще до зачатія во утробі матерній осудив киснуть і гнить у чорнилах, а то мужі мудрі, учені. Проміняли свою добру, рідну матір — на п'яницю непотребную, а в придаток ще і *въ* додали» (VI, 315).

* * *

Зіткнення з історією, з динамічними силами вічно твореного життя («Все йде, все минає — і краю немає», як заявляв Шевченко на початку розповіді про великі соціальні катаклізми), прагнення бачити людину в центрі національно-універсального буття вело Шевченка до широкого використання засобів символізації і міфологізації. Геніальний художник, як підтверджує віковий досвід, неминуче звертається до символів, коли він величезний об'єм почуттів, високу ідею, унікальний факт хоче передати колоритно, представити образно, почуттєво, безпосередньо, не за допомогою мертвих абстракцій, а в чомусь надзвичайно близькому, що безпосередньо діє на людське уявлення і втягує до активного сприймання всі органи чуття.

Осмислена орієнтація на створення узагальнюючих символічних образів — одна із визначальних рис Шевченкової творчості. Символи й символіка не просто стали важливим компонентом його поетики, не тільки формою втілення певного змісту чи ідеалу, а й способом мислення поета. Образ, як відомо, є категорією змісту і одночасно форми художнього твору. Шевченка захоплювала різноманітна символіка — антична, середньовічна, біблійна, фольклорна. Символізація стала тілом і кров'ю його поезії. Шевченко звертається до символіки не лише у творах, які співвідносять зображуване

з великими подіями історичного характеру. Символіка «присутня» і в тих випадках, коли мова йде про визначальні, виняткові моменти людського життя в цілому, про великі моральні, етичні проблеми часу.

Одним із найчастіше вживаних у поезії Шевченка символів — образ могили, що безспосередньо зв'язаний з такими ж образами-символами, як лихо, доля, воля, в основі своїй народнопісенного походження. Але якщо в народній поезії цей образ переважно виконує функцію предметного зображення, вірніше, предметної зображальності, локального колориту, виступає як складова частина степового українського пейзажу, що, безперечно, стимулює певні роздуми, то в Шевченка він набагато складніший. Про те, чим були для нього могили, ці свідки минулого, він розповідає у повісті «Варнак»: «О могилы! могилы! высокие могилы! Сколько возвышенных, прекрасных идей переливаются в моей молодой душе, глядя на вас, темные, немые памятники минувшей народной славы и бесславия» (III,158).

Шевченків образ могили майже повністю ідеологізований. У його віршах могили насамперед ведуть мову про забуту героїчну старовину, «про волю нишком в полі з вітрями говорять», могили виросли над «козацькою волею». Дальшою трансформацією образу могили, в якій похована воля, є «великий льох» із однойменної поеми і вірші «Розрита могила» та «Стоїть в селі Суботові».

Образ могили в поезії Шевченка підпорядкований зображенню, з одного боку, національно-визвольної боротьби українського народу, а з другого — колоніальної політики царизму на Україні. Тому в нього могили одночасно свідки слави і безслав'я, боротьби за свободу і пригноблення. Незмінним супутником могил виступає «орел чорний» (символ соціального й національного гніту і царизму). Царизм, розуміючи «агітаційну» роль могил (нагадування про боротьбу з усяким злом і неправдою), таємно їх руйнував (Шевченко тут використав факти розкопок могил для викриття царизму в його грабіжницькій політиці), тим самим прискорюючи свою загибель. У цьому епізоді виявляється діалектичне розуміння сутності експлуататорського суспільства: посилення гніту веде до посилення визвольної боротьби, що в свою чергу наближає розпад феодально-кріпосницької імперської системи. У пошуках козацьких скарбів царські чиновники розривали могили, у яких, за концепцією Шевченка, похована воля. У цьому полягає внутрішня суперечність суспільства, яку осягнув Шевченко, і в цьому виявилась еволюція самого образу могили, що втілює багатоаспектність романтичного мислення поета.

Фольклорна, міфологічна та історична символіка в творчості Шевченка невіддільна від загальної міфологізації зображення і міфологічних образів величезного узагальнюючого значення. Шевченко не лише відкривав для літератури фольклорну символіку як щось неповторне, джерело високої поетичності, а й античну та слов'янську міфологію, що зосереджувала незвичайний матеріал високої художньої якості. Широким і бурхливим потоком у його твори входять переосмислені образи русалок, духів добра і зла, різноманітні метаморфози, що виникли на основі тотемістичних і анімістичних вірувань первісної людини. Таким чином появились балади «Причинна», «Тополя», «Русалка», «Лілея», котрі розкривають красу людських

почуттів, щирість, вірність, відданість, поетичність як невід'ємні якості «народної» людини. Бо й дійсно, осягнути людину як частину всесвіту, народу і нації в їх постійному русі, передати велич природи, що розвивається за своїми законами, змагання добра і зла в моральному світі можна було лише на шляхах втягнення в орбіту художнього узагальнення великих реалій духовної творчості народів з найдавніших часів. Творче використання міфів сприяло сприйняттю світу як вічної боротьби суперечностей, світу, повного загадок і таємничих процесів.

Водночас Шевченко не лише використовував традиційні міфи, по-різному трансформуючи їх, а й творив власні. Це було йому під силу, оскільки він належав до тих геніальних митців, які піднялися до рівня величного синтезу національної історії і загальнолюдських ідеалів. «Ми можемо стверджувати,— писав Шеллінг,— що будь-який великий поет покликаний перетворити в щось ціле частину світу, що йому відкрилась, і з цього матеріалу створити власну міфологію...»[12]. Такою міфологією, що створена генієм однієї людини, на думку Шеллінга, є «Дон Кіхот» М. Сервантеса. До рівня створення великих синтетичних узагальнень сучасного йому світу Шевченко піднявся у деяких своїх творах, де домінантною формою художнього синтезу став міф, символ, які узагальнюють явища життя не в формах самого життя, а в образах умовно-фантастичних. Це, перш за все, «Сон», «Кавказ», «Великий льох».

Так, у поемах «Сон» («У всякого своя доля») і «Великий льох» навіть фабула «міфологічна». Використовуючи форму сну в першій із них, Шевченко переміщає свого героя в «одну мить» на великих просторах Російської імперії. Але в «міфологізовану» форму поет вводить реалії із сучасної йому дійсності, які, за винятком тих, що безпосередньо відносяться до життя народу, не втрачають загального міфологічного спрямування, міфологічної наповненості. Є серед них і ті, що зв'язані з зображенням кріпосництва (образ українського села), рекрутчини і солдатчини, політичного терору (образ сибірської каторги), кричущих соціальних суперечностей міста, узагальнюють сутність царизму як системи в «чистому» вигляді, без привнесення фантастичного, і ті (сцени у царських палатах), що подаються крізь призму «неземного»: цар вдається до таких «пасажів», а його найближче оточення потрапляє у круговерть таких пригод, які можливі тільки в казці. Ця примарність дає повне уявлення про механізм царизму, ієрархії насильства, на якій трималась царська влада. І. Франко вдало назвав одну із таких сцен сценою «генерального мордобою». Якраз силою утримувався деспотичний режим самодержавства. Без цієї сили цар — ніщо, нікчемна й безпомічна кішка.

Поема «Великий льох» ще в більшій мірі «міфологізована». Тут усе незвичайне: таємничі знамення, передбачення, душі померлих, що караються за тяжкі гріхи, злі духи в образі трьох ворон. Крізь ці ірреальні, фантастичні образи просвічуються політичні та історіософські ідеї Шевченка. Так, у першій частині твору («Три душі») поет представляє широку панораму найскладніших поворотів української історії, осуджує окремі явища в минулому України. У другій частині поеми («Три ворони») у фантастичних

---

[12] Шеллинг Ф. В. И. Философия искусства.— М., 1966.— С. 147.

образах трьох ворон поет втілив все антинародне й реакційне в історичному житті України, Польщі та Росії. Особливо складним є тут образ-символ близнят Іванів («Один буде, як той Гонта, катів катувати! Другий буде... оце вже наш — Катам помагати»). У цьому образі поет розкрив соціальний антагонізм, національну неоднорідність, національний нігілізм і відступництво цілих груп і прошарків українського народу. Третя частина («Три лірники») є також алегорично-символічною. І тут фантастичне не випадає із загальної структури: розмова трьох лірників сповнена міркувань, які свідчать про те, що вони перебувають у межах міфологічного бачення світу, і це дає можливість зримо представити розмитість національної свідомості провідників українського народу, які ще в недалекому минулому були глашатаями народної волі і незалежності.

Сконцентрувавши увагу на трьох визначальних моментах української історії — Переяславській раді, що зафіксувала угоди про вільне єднання слов'янських народів («Щоб москаль добром і лихом З козаком ділився»), повне поневолення України російським самодержавством після Полтавської битви, яка була вигідною підставою, щоб розправитись з непокірною Україною, що на чолі з гетьманом Іваном Мазепою стала на захист своєї незалежності, остаточній ліквідації залишків української автономії Катериною II,— Шевченко в неповторних всеохоплюючих образах представив падіння української державності, запроданства української шляхти, що вироджувалась і денаціоналізувалась. В образах «трьох душ», «трьох ворон» і «трьох лірників» уособлені різні пласти суспільно-політичного життя України, доля народу, який поступово втрачав свою незалежність і стояв над глибокою могилою, що ставала для нього реальною перспективою. І лише блимав отой вічний незгасний вогник, скоріше міфічний, ніж реальний, який вселяв надію на те, що все ж появиться «новий Гонта» — Месія.

У поемі «Великий льох», як і в інших творах періоду «трьох літ», Шевченко матеріалізував драматичну, трагічну історію української нації в універсальних образах, що концентрують віковий досвід боротьби, філософію людського життя. Якраз жанр містерії дав йому можливість одночасно освітити різні верстви суспільного буття різних епох, з'єднати їх у часі і звести у фокусі єдиної ідеї про всезагальний рух, про вічну безперервну боротьбу добра і зла, уособлюваного в складних суперечностях визрівання національної свідомості й національної гідності, про неминучу перемогу справедливості на багатостраждальній українській землі.

Реальна історія України — міф і доля — настільки грандіозна, драматична і катастрофічна, що вимагала від Шевченка монументальності, яка могла бути досягнутою лише завдяки символічним образам міфологічного масштабу.

Teofil' KOMARYNETS'

THE POEM „THE GREAT VAULT“ IN THE CONTEXT OF SHEVCHENKO'S CONCEPTION OF UKRAINE

This essay offers a new interpretation of the poem under study in the context of Shevchenko's poetry of the 1840-ies which is regarded as a significant period in the poet's profound comprehension of Ukraine's historical advance towards state sovereignty. The choice of the most typical romantic form, the mystery-play, enabled the author to cover three most remarkable dramatic events and put them together as such that, for long centuries determined the tragic fate of the Ukrainian people. Those are: the Pereyaslav Council, the Battle of Poltava (1809), the journey down the Dnipro to Kaniv undertaken by tsarina Catherine II after ruining the Zaporozhian Sich. The events further resulted in Ukraine being completely deprived of its autonomy, in the establishment of a colonial regime, in utter enslavement of the free people, in spiritual subjugation of the Ukrainian nation.

The poem „The great vault“ is a symbolic and allegoric composition. The difficulty of analysing the poem however, consists not only in decoding the imagery and in identifying the equivalents of Shevchenko's poetic thinking in the actual history of Ukraine but, first and foremost, in acknowledging the fatal effect on the life of Ukraine of many events which are even now being regarded as „bright“ periods of her history. One of the faulty aspects of Soviet literary criticism is the application of ready-made stereotypes to Shevchenko's literary legacy rating him as a forerunner of the present-day science of history and an advocate of the official doctrine of "one and indivisible empire".

The mystery-play "The great vault" is a clue to the comprehension of Shevchenko's historico-philosophical conception of Ukraine. It has in its centre, a symbolic image of a vault testifying to the invincibility of struggle for freedom, the vault unearthed crosswise which has become an inherent feature of Ukraine's steppe landscape and the essence of its historic tragedy. Shevchenko's allegoric image of ever-lasting Ukraine, the church-coffin representing the place of burial of people's freedom inspired the posterity with the hope that Bohdan's church-vault must be broken down and Ukraine would emerge from under its ruins.

Володимир МІЯКОВСЬКИЙ

ШЕВЧЕНКО І КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКЕ БРАТСТВО

Є багато причин, які привертають увагу вчених до політичної організації українських інтелігентів у сорокових роках минулого століття, відомої під назвою Кирило-Мефодіївського братства.

По-перше, Братство виникло на фоні загальноєвропейського руху того періоду — руху, що проник в усі країни Центральної Європи і вилився у бурхливі події 1848 року. По-друге, ідейні принципи Братства [illegible] незаперечний зв'язок і були явно споріднені [illegible] ідейними засадами українських, російських та польських політичних об'єднань, що діяли на Україні до нього. Крім того, існувала тісна ідейна спорідненість між Братством і ліберальним рухом шістдесятих та наступних років. Нарешті, до Братства належало кілька видатних людей свого часу — вчених і письменників, таких, як Тарас Шевченко, Микола Костомаров та Пантелеймон Куліш, що невдовзі стали відомими далеко поза межами своєї батьківщини.

Кирило-Мефодіївське братство було ліквідоване на самому початку свого виникнення й діяльності. Точна дата його створення невідома, але вважають, що Братство діяло не довше як півтора року. За такий короткий час члени Братства не змогли втілити в життя жодного із своїх планів — наприклад, видати популярний часопис для селян та підручники [illegible] початкової грамоти. Вони не встигли навіть сформувати до кінця організаційну та ідеологічну структуру свого товариства. Їхні дерзновенні та непересічні ідеї були поховані в архівах слідчої комісії, так і не знайшовши ширшого резонансу серед української громадськості.

Зате стали поширюватися чутки про Братство, і зацікавленість його ідейними принципами почала зростати.

Розслідування діяльності Братства вів 1847 року Третій відділ Канцелярії його імператорської величності. Протоколи слідства містять як заяви звинувачених і свідків, так і кореспонденцію та праці членів Братства, а тому складають найцінніше джерело інформації для вивчення історії організації та взаємин між окремими її членами.[1] До першоджерел слід віднести

---

[1] Протоколи розслідування справи про Кирило-Мефодіївське братство в Радянському Союзі ще не публікувались так, як це було зроблено з архівами декабристів та Петрашевського. Більша частина свідчень членів Братства була опублікована Грушевським [illegible] «Збірнику пам'яті Т. Г. Шевченка» (К., 1915.— С. 101—256) і, окремим виданням, у «Матеріалах до Кирило-Мефодіївського братства», підготовлених Грушевським (К., 1915). Ця публікація базувалась [illegible] оригінальних протоколах слідства, [illegible] лише [illegible] канцелярських копіях, не завжди повних і точних, що посилались Д. Бібікову, генерал-губернатору Києва, для особистого ознайомлення (далі — М а т е р і а л и). [Сьогодні підготовлене повне видання цих матеріалів.— *Ред.*]

Володимир ***МІЯКОВСЬКИЙ***

ШЕВЧЕНКО І КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКЕ БРАТСТВО

Є багато причин, які привертають увагу вчених до політичної організації українських інтелігентів у сорокових роках минулого століття, відомої під назвою Кирило-Мефодіївського братства.

По-перше, Братство виникло на фоні загальноєвропейського руху того періоду — руху, що проник в усі країни Центральної Європи і вилився у бурхливі події 1848 року. По-друге, ідейні принципи Братства мали незаперечний зв'язок і були явно споріднені з ідейними засадами українських, російських та польських політичних об'єднань, що діяли на Україні до нього. Крім того, існувала тісна ідейна спорідненість між Братством і ліберальним рухом шістдесятих та наступних років. Нарешті, до Братства належало кілька видатних людей свого часу — вчених і письменників, таких, як Тарас Шевченко, Микола Костомаров та Пантелеймон Куліш, що невдовзі стали відомими далеко поза межами своєї батьківщини.

Кирило-Мефодіївське братство було ліквідоване на самому початку свого виникнення й діяльності. Точна дата його створення невідома, але вважають, що Братство діяло не довше як півтора року. За такий короткий час члени Братства не змогли втілити в життя жодного із своїх планів — наприклад, видати популярний часопис для селян та підручники з початкової грамоти. Вони не встигли навіть сформувати до кінця організаційну та ідеологічну структуру свого товариства. Їхні дерзновенні та непересічні ідеї були поховані в архівах слідчої комісії, так і не знайшовши ширшого резонансу серед української громадськості.

Зате стали поширюватися чутки про Братство, і зацікавленість його ідейними принципами почала зростати.

Розслідування діяльності Братства вів 1847 року Третій відділ Канцелярії його імператорської величності. Протоколи слідства містять як заяви звинувачених і свідків, так і кореспонденцію та праці членів Братства, а тому складають найцінніше джерело інформації для вивчення історії організації та взаємин між окремими її членами.[1] До першоджерел слід віднести

---

[1] Протоколи розслідування справи про Кирило-Мефодіївське братство в Радянському Союзі ще не публікувались так, як це було зроблено з архівами декабристів та Петрашевського. Більша частина свідчень членів Братства була опублікована Грушевським в «Збірнику пам'яті Т. Г. Шевченка» (К., 1915.— С. 101—256) і, окремим виданням, у «Матеріалах до Кирило-Мефодіївського братства», підготовлених Грушевським (К., 1915). Ця публікація базувалась не на оригінальних протоколах слідства, а лише на канцелярських копіях, не завжди повних і точних, що посилались Д. Бібікову, генерал-губернатору Києва, для особистого ознайомлення (далі — М а т е р і а л и). [Сьогодні підготовлене повне видання цих матеріалів.— *Ред.*]

й спогади, написані згодом Костомаровим і Кулішем. Зокрема Костомаров у своїх писаннях декілька разів згадував про Братство і діяльність Шевченка у ньому.

Якщо не брати до уваги небагатьох статей та інших коротких публікацій про історію організації та роль окремих членів у ній, література про Братство за останні п'ятдесят років зводиться до праць В. Семевського, М. Возняка, З. Гуревича, Й. Голомбека і П. Зайончковського.[2] Ролі Шевченка у Братстві присвячено багато уваги і в загальних, і в спеціальних дослідженнях про поета. Однак єдиним дослідженням, що грунтується на першоджерелах, є праця М. Новицького «Шевченко в протоколах судових засідань 1847 року».[3]

Кістяк Братства складали одинадцятеро людей, які стали перед судом і понесли — хто в більшій, а хто в меншій мірі — кару за свою діяльність в організації[4]. Разом з кількома вченими та вчителями до Братства належала українська університетська молодь — вихідці з різних соціальних верств і з різних областей України. Поза тим, у братчиків було широке коло прихильників та близьких друзів, які за своїми ідейними переконаннями становили невід'ємну частину організації. Тут можна згадати Д. Пильчикова і П. Чуйковича — обидва вчителі. Було також декілька осіб, які потрапили під слідство цілком випадково — серед них і відомий слов'янофіл Ф. Чижов.

Незважаючи на те, що між окремими членами існувало велике розходження в інтересах і поглядах, усіх їх турбували три основні питання: слов'янське, яке в тодішніх умовах і згідно з поширеними на той час уявленнями зводилося до суто національної проблеми; соціальне питання, що полягало у вимозі знищення кріпацтва і введення загальної освіти, і політичне питання, яке мало бути розв'язане через створення федерації республік, незалежної від імперських впливів. Усі ідеї Братства опирались на християнських етичних принципах. Це було обов'язковим для усіх членів, для Шевченка теж. Уже саме те, що братчики взяли собі за покровителів святих Кирила та Мефодія, перших просвітителів слов'ян, дає підстави вважати, що в програмі організації слов'янське питання мало найбільшу вагу.

Ідея внутрішньої згуртованості та об'єднання всіх слов'ян відповідала романтичним віянням тієї епохи, поширеним у всіх цивілізованих країнах Європи. Романтизм не обходив увагою проявів національного духу — у фольклорі, в релігійних віруваннях тощо. Ідеї єдності слов'ян дошукувались у сивій минувшині слов'янських племен; з цієї ж позиції вивчались історія кожної із слов'янських націй, її мова, література, звичаї, звички та

---

[2] Семевский В. Кирилло-Мефодиевское общество, 1846—1847 // Русское богатство.— 1911.— Т. 5, 6; перевидано у: Голос минувшего.— М., 1918.— Т. 10—12; Возняк М. С. Кирило-Мефодіївське братство.— Львів, 1921; Гуревич З. Молода Україна. До вісімдесятих роковин Кирило-Мефодіївського братства / Ред. М. Яворський.— Харків, 1928; Gołąmbek Józef. Bractwo Św. Cyryla i Metodego w Kijowie.— Warszawa, 1936; Зайончковський П. Кирилло-Мефодиевское общество.— М., 1959. Лише праці Семевського і Зайончковського написані на основі оригінальних архівів.

[3] Україна.— К., 1925.— Т. 1—2.— С. 51—99.

[4] Це були Микола Костомаров, Микола Гулак, Василь Білозерський, Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Микола Савич і студенти Київського університету — Юрій Андрузький, Опанас Маркович, Олександр Навроцький, Іван Посяда і Олександр Тулуб.

релігійний світогляд. Першими розпочали подібні дослідження чехи Ян Коллар, Павел Шафарик і Вацлав Ганка; з їхніми іменами і пов'язується слов'янське відродження.

Такі події, як поява граматики словенської мови Єрнея Копітара (1808), публікація сербських народних пісень Вуком Караджичем (1814—1815), знайдення Ганкою (як згодом з'ясувалося — підробленого) Краледворського рукопису (1817), заснування Чеського музею у Празі (1818), який перетворився у центральне зібрання слов'янських літературних та історичних матеріалів і реліквій, стали віхами, що знаменували зростання зацікавленості славістикою і, зокрема, пробудження інтересу до українських проблем. У кінці двадцятих років минулого століття, а надто в тридцятих роках, Україна переживала літературне відродження, дуже близьке до відродження західних слов'ян. Так, збірка українських народних пісень, надрукована Михайлом Максимовичем у 1827 і 1834 рр.; перша спроба Д. Бантиш-Каменського написати історію України (три видання: 1822, 1830, 1842); відкриття Бодянським, Кулішем, Костомаровим та іншими нових історичних документів, козацьких літописів; розповсюдження серед української інтелігенції відомого рукопису так званої «Історії Русів» — ці й подібні події постачали все більше й більше даних для порівняння з тим, що вже було відомо про західних та південних слов'ян.

Сприяли всьому цьому і деякі аспекти великодержавної російської ідеології. Офіційна триєдина формула великодержавності включала не лише православ'я і царський абсолютизм, а й фактор «народності». Про зацікавленість уряду в розвитку славістики свідчить діяльність двох російських міністрів народної освіти — адмірала О. Шишкова (1824—1828) і графа С. Уварова (1833—1849). Шишков навіть виношував намір запросити Ганку, Челаковського і Шафарика в Росію для педагогічної та наукової роботи. По суті, впровадження курсу слов'янознавства в Санкт-Петербурзі було наслідком старань Шишкова, а уваровський Університетський Статут 1835 року ввів систематичний курс слов'янознавства в чотирьох університетах — у тому числі і в Харківському. Київський університет, заснований 1834 року (після ліквідації учбових закладів у Вільно та ліцею у Кременці внаслідок польського повстання), опинився в особливій ситуації. Уваровський Статут увійшов там у силу лише в 1842 році, та й тоді кафедра слов'янської історії й літератури залишалася ще деякий час вакантною.

Вибір Харкова як центра слов'янознавства був цілком виправданий, оскільки Харків уже з початку століття був осередком культурного життя України. Там розгорнули діяльність такі видатні письменники, як Петро Гулак-Артемовський (1791—1856) та Григорій Квітка-Основ'яненко (1778—1843). Там почали виходити перші літературні часописи — «Украинский вестник» (1816—1821) і «Украинский альманах» (1831), а також літературні збірники — «Запорожская старина», видані І. Срезневським (1834—1838), та, згодом, «Сніп» (ред. О. Корсун, 1841) і «Молодик» (І. Бецький, 1843—1844).

Ідеї панславізму, що їх Костомаров приніс у Київ і поширював серед братчиків, були безпосередньо зв'язані з ідеями Ізмаїла Срезневського, який провів три роки у різних слов'янських краях. У тридцяті роки довкола Срезневського групувалися молоді харківські письменники, піонери ук-

раїнського літературного відродження, які заклали так звану харківську школу романтизму, де першу скрипку, без сумніву, грав Костомаров. Срезневський — у той час професор статистики — цікавився історією, етнографією, фольклором, записував народні пісні, історичні легенди й казки для своєї «Запорожской старины». Уродженець Росії, він провів молоді літа в Харкові і став українофілом. 1835 року він опублікував «Український літопис 1640—1657 рр.» як окреме видання «Запорожской старины». Ця праця була повністю присвячена літописам (в уривках) та пісням часів Хмельниччини.

Праці Срезневського становили чималий інтерес для Костомарова, що саме закінчував навчання (1836) у Харківському університеті, де викладачів цієї галузі не було. Тому закономірно, що Костомаров, молодший від Срезневського лише на п'ять років і, так само як він, українофіл, піддався романтичним віянням й ідеалізував минуле України, не сумнівався у достовірності таких джерел, як «Історія Русів» чи «Запорожская старина». Справжнім відкриттям для нього стало те, що між народною творчістю та антропологією українців та народною творчістю й антропологією інших слов'янських народів існує чимало спільного, і це відразу наштовхнуло його на ідею слов'янської єдності. Переконання, яким важливим джерелом для вивчення минулого, а надто побуту запорозьких козаків є казки й думи, він почерпнув з передмови до «Запорожской старины». Срезневський писав: «Убогість історичних описів козацької минувшини спонукає зацікавленого дослідника шукати інші джерела інформації, і він знаходить для своїх досліджень багате, невичерпне родовище в народних легендах та думах»[5]. Через дев'ять років, у 1843-му, ця думка лягла в основу магістерської дисертації Костомарова на тему «Об историческом значении русской народной поэзии». На захисті дисертації Срезневський був головним офіційним опонентом.

Під впливом Срезневського, заохочуваний ним, Костомаров почав вивчати польську та чеську мови і взявся перекладати українською уривки Краледворського рукопису. Між ними зав'язалася тісна дружба, і від свого друга Костомаров довідався про різке зростання національної самосвідомості слов'ян, про великий ентузіазм у справі слов'янського єднання і невтомне завзяття у вивченні свого національного минулого та в збиранні й обнародуванні фольклору.

Незадовго до свого переїзду з Харкова до Києва Костомаров планував започаткувати, разом із Срезневським та Амвросієм Метлинським, періодичне видання «Записок о Южной России и славянах». У Києві він ознайомив Куліша з цими видавничими планами, які, однак, так ніколи й не здійснилися; Куліш, своєю чергою, намовляв Шевченка приєднатися до них. Передбачалось, що в цьому виданні друкуватимуться не тільки статті із славістики, а й україномовна проза та поезія[6].

До Києва Костомаров привіз як і цілий набір романтичних ідей Сре-

---

[5] Грушевский А. Ранние этнографические работы Н. И. Костомарова.— СПб., 1911.— С. 16—17.

[6] Лист Куліша до Шевченка від 31 груд. 1844 року // Україна.— 1925.— Т. 1—2.— С. 627.

зневського і його групи — ідей слов'янського ренесансу та єдності, тісно пов'язаних з українським відродженням,— так і власні, переважно історичні, зацікавлення, що на той час стосувалися, в основному, періоду хмельниччини.

Слов'янознавство, як уже зазначалося, ще не було впроваджене у Київському університеті. А саме тепер, з точки зору офіційних кіл, введення його було особливо бажане, оскільки донедавна серед викладачів та студентів переважну більшість становили поляки. Ця перевага частково була послаблена завдяки реорганізації, до якої привело розкриття так званої «змови Конарського» у 1838 році (див. далі). Уваров, державний міністр освіти, зобов'язав університет до проведення «спеціальних» заходів «к исцелению глубокой язвы — взаимной ненависти двух славянских народов».[7] Уваров тут мав на увазі лише народи російський і польський. Чеське слов'янознавство, з його на той час проросійською орієнтацією, міністра цілком влаштовувало. Отож, навіть не чекаючи затвердження офіційної кафедри чеської мови, в навчальну програму був введений курс чеської мови, що його викладав Кондрат Страшкевич, професор класичної філології [8]. Офіційні плани [illegible] передбачали, однак, існування третьої слов'янської нації, а саме української, молоді представники якої почали якраз пов'язувати слов'янознавство з ідеєю національного відродження свого народу.

У Києві Костомаров виявив групу української університетської молоді, що була підготовлена до засвоєння цих нових ідей лекціями Михайла Максимовича. Невдовзі Костомаров став духовним проводирем цієї групи, так само як Срезневський у Харкові. Всі ці юнаки були готові стати прапороносцями Братства святих Кирила та Мефодія. Вони не тільки вивчали слов'янські мови й літератури, [illegible] й збирали український етнографічний та фольклорний матеріал для порівняльного аналізу; вони ж писали і вірші по-українському.

«Українська пісня [illegible] неписана словесність народу українського натхнули молоді уми в Києві спасенною думкою — видвигнути свою націю [illegible] темряви»,— писав пізніше Куліш[9], а в своїй автобіографії, надрукованій згодом в «Правді» у Львові, додав: «Християнство та історія слов'ян були тим світлом і теплом, що були їм потрібні для великого сподвижництва»[10].

Ця група молодих людей, разом із студентами-товаришами, відвідувала лекції із слов'янської міфології, які читав Костомаров у 1845 році, на початку своєї викладацької кар'єри. У лекціях він дав порівняльний аналіз язичницьких релігійних вірувань різних слов'янських племен. Він зробив висновок, що «религиозные основания у всех славян были одни, что видно из сходства нынешних народных обрядов, празднеств, поверий

---

[7] Владимирский-Буданов М. В. История Императорского Университета Св. Владимира.— К., 1884.— Т. 1.— С. 75.

[8] Биографический словарь профессоров Императорского Университета Св. Владимира.— К., 1884.— С. 627.

[9] Куліш П. Хуторна поезія.— Львів, 1882.— С. 7. Тут цит. за кн.: Гуревич З. Молода Україна...— С. 10.

[10] Життя Куліша // Правда.— Львів, 1868. Тут цит. за кн.: Пыпин А., Спасович В. История славянских литератур.— 2-е изд.— СПб., 1861.— Т. 1.— С. 376.

и гаданий; но в частном развитии религия славянская была разнообразна»[11].

Це був той рік — 1846, коли Костомаров уклав свої «Книги буття українського народу» — працю, яка згодом мала висловити основні ідеї Братства. Там він приділив велику увагу «слов'янському питанню», присвятивши йому майже повністю другу половину праці. Описуючи історію слов'янської раси, Костомаров ідеалізував певні елементи, вважаючи слов'ян вищою расою у порівнянні з романськими та германськими народами. Відповідно до його схеми, серед слов'янських народів усі були рівними; серед них не було ні королів, ні панів, і «навіть перед тим, як прийняти віру... слов'яни поклонялися одному богові» (строфа 57). Пізніше, однак, через свої власні помилки та гріхи слов'яни потрапили в неволю до германців, турків та татар (строфа 63). Відродження роз'єднаних слов'ян мало здійснюватись під гаслом братерства, під проводом козаків (строфа 76). З-поміж східних слов'ян об'єднавча місія покладалася на Україну. Месіанська ідея історичного призначення України чітко виражена в кінці книжки (строфа 108): «І знову Україна підведеться з могили, і знову кине клич до братів-слов'ян; і почують вони її клич, і піднімуться слов'янські народи...»[12] Отже, навіть у таких визначних учених, як Костомаров, суто наукові проблеми розвитку слов'янознавства поєднувалися із поетичним романтизмом та пишною ідеалізацією минулого та майбутнього.

З-поміж усіх братчиків найбільш близькими один одному за науковими інтересами були Пантелеймон Куліш та Костомаров. Сам Костомаров розповідав, як під час першої їхньої зустрічі в 1844 році обидва з великим задоволенням виявили, що знайомі з одними й тими ж історичними джерелами, на той час ще неопублікованими. Коли вони почали говорити про народні пісні, Куліш показав Костомарову цілий стос записаних текстів[13]. Обидва мали намір стати вченими. У 1846 році Куліш одержав стипендію для поїздки по різних слов'янських країнах. (Поїхати він так і не зміг, бо, коли Братство викрили, був заарештований). Куліша цікавили насамперед українські проблеми, тому ідея слов'янського єднання займала його меншою мірою, ніж інших братчиків. Та все одно він вважав, що його і Шевченкова праця принесе користь справі «української й слов'янської свободи», як він висловився у своїй «Хуторній поезії»[14]. Його почуття українського патріотизму було міцним і глибоким; у час діяльності Братства він заявив, що «Україна й українська мова стали святими для нього»[15]. Тут Куліш був ближчий у своїх почуттях до Шевченка, з яким познайомився 1843 року, ніж до українофіла Костомарова, який інколи й не знав навіть,

---

[11] Славянская мифология. Сочинение Николая Костомарова.— К., 1847.— С. 105 (записи лекцій, прочитаних в університеті Св. Володимира у другому півріччі 1846 року).

[12] Костомаров М. Книги битія українського народу.— Аугсбург, 1947.— С. 24. Цит. за англ. пер. Б. Янівського: Kostomarov's. Books of Genesis of the Ukrainian People.— New York, 1954 (Research Programon the USSR, mimeograpned series, No. 60). Нумерація строф взята з перекладного видання.

[13] Костомаров Н. И. Литературное наследие.— СПб., 1890.— С. 47.

[14] Гермайзе О. П. Куліш і М. Костомаров як члени Кирило-Мефодіївського Братства // Шевченко та його доба.— К., 1925.— Зб. 1.— С. 54.

[15] Лист П. Куліша до О. Марковича від 14 марта 1846 року // За сто літ.— К., 1927.— Т. 1.— С. 50.

називатися йому українцем чи ні, аж Куліш мусив його переконувати, що він — українець[16].

Хто з братчиків найактивніше підтримував ідею слов'янської єдності — то це Микола Гулак і, насамперед, Василь Білозерський. Гулак приїхав до Києва в 1845 році, по закінченні навчання у Дерпті (Тарту). У Києві Гулак, адвокат за фахом, дуже зацікавився вивченням чеського права. Разом із студентом Посядою він узявся за вивчення чеської мови, а разом з Костомаровим — сербської. З усіх членів Братства лише Гулак і Куліш листувалися з Ганкою, чеським істориком і філологом, який у березні 1846 року прислав Гулаку книжку з чеського права і листа, у якому розповів про свій намір опублікувати давні тексти чеського законодавства. Куліш покладав великі надії на Гулака як на майбутнього вченого і письменника і як на діяльного члена їхнього Братства. Він допоміг Гулакові перебратися до Санкт-Петербурга, де, як гадав, були найбільш сприятливі умови для праці. Костомаров також підтримував тісний зв'язок з Гулаком. Дані, якими володіємо, свідчать про те, що всю організаторську роботу в Братстві вели Костомаров та Гулак, разом із Білозерським. Шевченко ж і Куліш активної участі в ній не брали.

Під час слідства Василь Білозерський сказав, що в університеті «він з великим інтересом читав усе, що стосувалося слов'ян, і в такий спосіб поступово ознайомився з історією, літературою і мовами слов'янських народів».[17] У листі до О. Марковича він висловив велике задоволення від звістки, що Костомаров збирається читати лекції із слов'янської міфології, додавши: «був он добрим і ласкавим, що одкрив мені очі на великі правди»[18].

Вчителюючи в Полтаві, Білозерський працював над дисертацією з історії слов'янських літератур. Костомаров з Навроцьким посилали йому з Києва книжки та журнали на цю тему. Деяку літературу йому вдалося розшукати і в бібліотеці Полтавського військового училища. У листах до братчиків Білозерський багато пише про свою лектуру. Він із захопленням прочитав поему Яна Коллара „Slávy dčera" — квінтесенцію віри в слов'янську єдність,[19] написав обширні коментарі до однієї статті французького славіста Робера, присвяченої літературному та політичному панславізму.[20] Білозерський прагнув згуртувати довкола себе «благородно мыслящих людей», які «переведут слова в дело».[21] Крім того, він намагався пропагувати ідеї братчиків на літературних вечорах, що їх влаштовувала у Полтаві Софія Капніст-Скалон (див. далі), — читав там літературні твори Куліша українською мовою, українські, сербські та чеські народні пісні, уривки з поеми „Slávy dčera". «Я постараюсь,— писав він Опанасу Марковичу,—

---

[16] Лист Куліша до Костомарова від 2 трав. 1846 р. // За сто літ.— К., 1928.— Т. 2.— С. 83. Див. мою публікацію тим же: Люди сорокових років. Кирило-Мефодіївці в їх листуванні (далі — Листування).

[17] Матеріали.— С. 87.

[18] Листування.— С. 56. Лист від 30 серп. 1846 р.

[19] Білозерський міг читати цей твір у найновішому, розширеному виданні (Будапешт, 1845), у двох томах, куди було включено 622 сонети.

[20] Ciprien Robert. Les deux panslavismes // Revue des deux mondes.— 1846.— I-er novembre.

[21] Листування.— С. 59.

чтобы эти вечера исполнены были серьезной важности: буду выбирать произведения, исполненные начал христианских и народных. Я начертил себе план действий, который расширится сильно и принесет плоды».[22] Він знайшов собі вдумливих слухачів, насамперед в особі Олександри Капніст, молодшої сестри господині. «Мадмуазель Капнист,— писав він Марковичу,— меня поддерживала и чудно мне было, когда я упомянул о славянск[их] стремлениях и литературе, в чем полагал ручательство в существовании Украины, а она подтвердила мои слова».[23]

Там же він познайомився з чеським композитором Алоїсом Єдлічкою, який співав чеських пісень. «К тому же,— писав Білозерський,— он знаком еще с Шафариком, Ганкой и другими, милыми сердцу. Это клад для меня».[24] Під час допитів Білозерський признався, що ідея панславізму полонила його настільки, що він став її щирим прихильником.[25] Під «панславізмом» він розумів возз'єднання усіх слов'янських народів в одній сім'ї. Це здійсниться само собою, коли всі слов'янські народи відчують потребу в такому братньому єднанні.[26] На допитах він сформулював християнські, ідеалістичні аспекти своєї наївної концепції панславізму, який прийняв усім серцем. У цей час Білозерський писав про майбутню спільну сім'ю слов'ян: «[Вона], будучи запалена приязню до людства, повинна розвинути в своєму середовищі християнські правила життя, застосовувати їх до суспільства і таким чином принести новий елемент, і, так би мовити, дати новий поштовх для всесвітньої діяльності».[27]

У Полтаві Білозерський з хвилюванням згадував щирі й серйозні розмови, що велися на зібраннях їхнього товариства. Зокрема йому запам'яталися розмови з Гулаком.[28] Судячи з поглядів, висловлених членами Братства, ясно, що Білозерський мав серед них великий моральний авторитет, хоч сам він зізнавався, що ніколи не претендував на роль лідера слов'янофілів.[29] «Дякувати богу,— писав Маркович до Гулака,— за те, що зробив його зорею, яка веде нас до Вефлеєму».[30] А для Куліша, як він писав в одному з листів, Білозерський був «избранным сосудом», у який він складав «самые дорогие и тайные свои чувства».[31] Що думав Шевченко про Білозерського як про братчика — невідомо. Відомо тільки, що познайомив їх Куліш, що Білозерський захоплювався Шевченковими віршами і переписував їх до окремого зошита. З виходом у світ Шевченкової поеми «Єретик або Іван Гус» Білозерський дав їй цікаву оцінку, варту того, щоб процитувати її тут, як свідчення одного з братчиків про те, ким був Шевченко для Братства: «Я по неволе приятно позадумался над тем, какого гениального человека мы имеем в Тарасе Гр[игорьевиче]; ибо только гений посредством одного глубокого чувства способен угадывать и потребности народа

---

22 Листування.— С. 68.
23 Там же.— С. 67.
24 Там же.— С. 60.
25 Матеріали.— С. 88.
26 Там же.— С. 91.
27 Там же.— С. 88.
28 Листування.— С. 55,59.
29 Матеріали.— С. 101.
30 За сто літ.— Т. 1.— С. 40.
31 Листування.— С. 47.

и даже целого века,— к чему не приведут никакая наука, ни знания, без огня поэтического и вместе религиозного. Как бы я желал, чтобы перевод Псалмов заключал в себе и свидетельство истинно-благого настроения души нашего Кобзаря! Тогда бы новый неиссякаемый ключ жизни освежил нашу словесность и утвердил бы ее на верных основаниях».[32] Тут ішлося лише про один аспект поезії Шевченка — її релігійний і моральний вплив на Братство. Наведені слова можуть бути суто об'єктивним відображенням почувань Білозерського. Куліш, Костомаров і Маркович поціновували в Шевченкових творах усе те, що співпадало з їхніми власними романтичними шуканнями національного духу в поезії. А всі вони — в тім числі і Шевченко — глибоко любили народну поезію і займалися збиранням і записуванням фольклору, що було поширеним явищем в епоху романтизму, в другій чверті дев'ятнадцятого століття. Та у братичиків це набрало специфічного характеру, бо їхнє українство було пов'язане з питанням слов'янської єдності, на що й націлювали їх Костомаров, Гулак та Білозерський.

Про ставлення Шевченка до Костомарова можна дізнатися з автобіографії Костомарова і кількох його літературних нарисів, що були опубліковані протягом тих двадцяти років, на які він пережив Шевченка. Ці роботи дають уявлення і про Шевченкове ставлення до слов'янського питання, як його розуміли у Братстві. Костомаров описав перші місяці їхньої дружби: «В то время всю мою душу занимала идея славянской взаимности, общения духовного народов славянского племени, и когда я навел разговор с ним на этот вопрос, то услыхал от него самое восторженное сочуствие и это более всего сблизило меня с Тарасом Григорьевичем».[33] Костомаров зазначив, що Шевченко був присутній на останньому зібранні братчиків у домі Гулака на Різдво, де головною темою була слов'янська ідея. Однак під час слідства ні Шевченко, ні будь-хто інший з братчиків не вказав чітко, як саме ставився поет до слов'янського питання. Знаємо лише, що з ідеєю цією запізнався він не в Братстві, а ще раніше, до того, як вступив в організацію. Встановити, звідки черпав свої знання Шевченко, набагато важче, ніж у випадку Костомарова. З різних слов'янських мов Шевченко, без сумніву, знав польську, що могло допомагати йому і в розумінні близької до неї чеської мови.

Перше свідчення Шевченкових поглядів на братерство слов'ян з'являється 1841 року, у його передмові до «Гайдамаків», де він заявляє: «Ми всі — слов'яни... діти однієї матері». В поемі, однак, ця ідея стосується лише двох слов'янських націй — польської та української. Подібним чином і в його драмі «Никита Гайдай» (1841, збереглася лише в уривках) ця ідея є складовою у рамках польсько-українських взаємин. Ідею польсько-українського братерства Шевченко міг почерпнути з белетристики. Можна дошукуватися її витоків у так званій українській школі в польській літературі, але якогось певного, конкретного джерела я вказати не можу. Водночас ясно, що передмову до «Гайдамаків», яка представляє недвозначну позицію у слов'янському питанні, Шевченко писав не під впливом чеських наукових

---

[32] Лист В. Білозерського до М. Гулака від 1 трав. 1846 р. // Листування.— С. 52.

[33] Н. Костомаров. Письмо к издателю-редактору «Русской старины» // Русская старина.— 1880.— Т. 27.— С. 598.

праць, які служили джерелом для Костомарова та інших членів Братства. Можна було б провести експериментальні дослідження, звернувшись до літературних творів Богдана Залеського[34], Михайла Чайковського[35] і Северина Гощинського.[36] Їхній вплив на Шевченка уже розглядали історики української літератури. Можливо, не обійшлося і без впливу Михайла Грабовського, Кулішевого приятеля, з яким Шевченко спілкувався 1843 року, коли публікував «Живописну Україну».[37] Та, незалежно від джерел і впливів, важливо підкреслити, що погляди Шевченка на слов'янство сформувалися вже до початку сорокових років.

Інтерес Шевченка до слов'янства посилився у період так званих «трьох літ» (1843—1845). Тематика та ідеї його творів того часу свідчать про близькість до ідеологічної атмосфери Братства. Те, що в поезії його вперше з'явилася тема, почерпнута з чеської історії, зокрема, з історії релігійного розбрату — тема боротьби «за євангеліє правди» — не було випадковістю. Не було випадковим і те, що саме в той час він почав перекладати Псалми, опубліковані згодом у його «Букварі» (1861), і те, що епіграфом до своєї поеми «Єретик або Іван Гус» (1845), він узяв той самий вислів із Псалму 117(118), що його Костомаров роком пізніше використав як завершальний рядок своїх «Книг буття українського народу»: «Камень, его же небрегоша зиждущии, сей бысть во главу угла».

Тему для поеми «Єретик або Іван Гус» підказав Шевченкові його друг Осип Бодянський, славіст, якого посилали в різні слов'янські країни з науковими цілями — такими ж, як у Срезневського. Науковою працею Бодянського в Богемії керував Шафарик, і від Бодянського Шевченко міг немало почути про цього чеського вченого.[38] Однак у листуванні Шевченка

---

[34] Загальновідомим фактом є те, що Залеський цікавився слов'янським питанням і навіть був кандидатом на поїздку по слов'янських країнах, щоб підготуватися до читання лекцій зі слов'янських мов та літератур у Варшаві (Францев В. А. Польское славяноведение конца XVIII и первой четверти XIX ст.— Прага, 1906.— С. 390, сіх). Залеський допомагав Міцкевичу, постачаючи його необхідною літературою про слов'ян і перекладаючи сербські пісні із збірки Вука Караджича, коли той читав лекції у College de France у 1840 році (Batowski H. Przyjaciele Słowianie.— Warszawa, 1956.— S. 43, 45, 51, 55). Згодом у своєму творі «Gwar Słowiański» Залеський згадував Шафарика, Копітара і Вука Караджича (Zaleski J. B. Pisma.— СПб., 1852.— Т. 11.— С. 201).

[35] Повість Чайковського «Wernyhora» (Париж, 1838; 2-е вид. 1842) була відома молодому Шевченкові, і він використав її, пишучи поему «Гайдамаки»: Филипович П. Шевченко і Гребінка // Україна.— К., 1925.— Т. 1—2.— С. 25. Пізніше (1855) Чайковський підтримував Міцкевича під час його поїздки до південних слов'ян, що перебували на той час під турками. Поїздку цю субсидувала Франція (Batowski H. Przyjaciele Słowianie.— S. 166—176).

[36] Мочульський М. Гощинський, Словацький і Шевченко // Наша культура.— Варшава, 1936.— № 4.— С.7—12. Також: Навроцький Б. «Гайдамаки» Т. Шевченка.— К., 1928.

[37] Вказівка на цю обставину міститься у Шевченковому листі до О. Бодянського від 29 липня 1844 року (Шевченко Т. Повне вид. творів.— Варшава, 1935.— Т. 11.— С. 31). У 1839 році Грабовський планував друкувати в Києві літературний часопис під назвою «Przeglądnik Literatur Słowiańskich». Для цього він намагався налагодити контакти і з Ганкою (Michała Grabowskiego Listy literackie / Pod red. Adama Bara.— Kraków, 1934.—S. 73—74, 92). Через рік, у 1843-му, коли Грабовський особисто спілкувався з Кулішем, він подав прохання дозволити публікацію часопису «Słowianin» у Києві: Пыпин А. и Спасович В. Указ. работа.— С. 749.

[38] Бодянський переклав російською мовою деякі Шафарикові праці: «Славянские древности» в 1837 р. і «Славянское народописание» в 1843 р.

з Бодянським немає свідчень, що останній давав поетові якусь інформацію, необхідну для написання «Єретика». Олександр Чужбинський у своїх спогадах наводить слова Шевченка, що він перечитав усі тогочасні матеріали про Гуса та його епоху і навіть випитував у знайомих чехів потрібні йому деталі.[39]

Найновішим на той час матеріалом, доступним для нього, могла бути дисертація, написана 1845 року С. Палаузовим, одним із студентів Бодянського, «Иоанн Гус и его последователи». Дисертація вийшла в Москві, коли Шевченко перебував на Україні — приблизно за місяць до того, як він закінчив поему. Якщо Шевченко й використав якісь дані з книги Палаузова, то це означає одне — що він бачив її в рукописі. У цьому йому міг допомогти Бодянський.[40] Павло Зайцев, біограф Шевченка, висловлює здогад, що Шевченко міг почерпнути деякі відомості про Гуса від Єдлічки, чеського музиканта й композитора, з яким Білозерський познайомився у Полтаві, а Шевченко — в липні 1845 року в домі Родзянків.[41]

Гус зображений у Шевченковій поемі як борець за національне і релігійне визволення чеського народу. На самому творі ніяк не позначилася ідея братчиків про слов'янську єдність, однак у «Посланії славному П. Й. Шафарику», яке було написане через місяць і долучене до поеми як присвята, ідея ця прозвучала якнайвиразніш. Пов'язується вона з іменем Шафарика, який скерував «в одно море слов'янськії ріки». В поневоленні і роз'єднанні слов'ян звинувачуються німці: «отак німота запалила велику хату».

Шевченко згадує Шафарика й інших просвітителів слов'ян у своєму «Посланії» («І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє») (грудень 1845 року). Тут погляд на слов'янську проблему вже зовсім інший. Поет дорікає українській громадськості:

І Коллара читаєте
З усієї сили,
І Шафарика, і Ганка,
І в слав'янофіли
Так і претесь... І всі мови
Слав'янського люду —
Всі знаєте. А своєї
Дасть бі...

Він висловив цю ж думку, з ще більшою силою й виразністю, в 1847 році, у передмові до планованого нового видання «Кобзаря». Поет докоряє тим «мудрим, ученим мужам» українським, що «проміняли свою добрурідну матір на п'яницю непотребную, а в придаток ще і «въ» додали [до своїх прізвищ]».[42] Він запитує, «Чому В. С. Карадж [ич], Шаф [арик] и иные, не постриглись у німці (їм би зручніше було). А остались славянами,

---

[39] Чужбинский А. Воспоминания о Т. Г. Шевченке.— СПб., 1861.— С. 12.
[40] Про використання книги Палаузова Шевченом див.: Брик Іван. Шевченкова поема «Іван Гус» //Записки НТШ.— Львів, 1917.— Т. 119—120.— С. 119—120, 126—127
[41] Зайцев Павло. Життя Тараса Шевченка.— Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955.— С. 141—142.
[42] Про українців, що зрусифікували свої прізвища, додаючи закінчення на «в».



№ 8116 „1“ экспедиціи.

1847.

В. П.

АРХИВЪ

III-го ОТДѢЛЕНІЯ

СОБСТВЕННОЙ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

КАНЦЕЛЯРІИ.

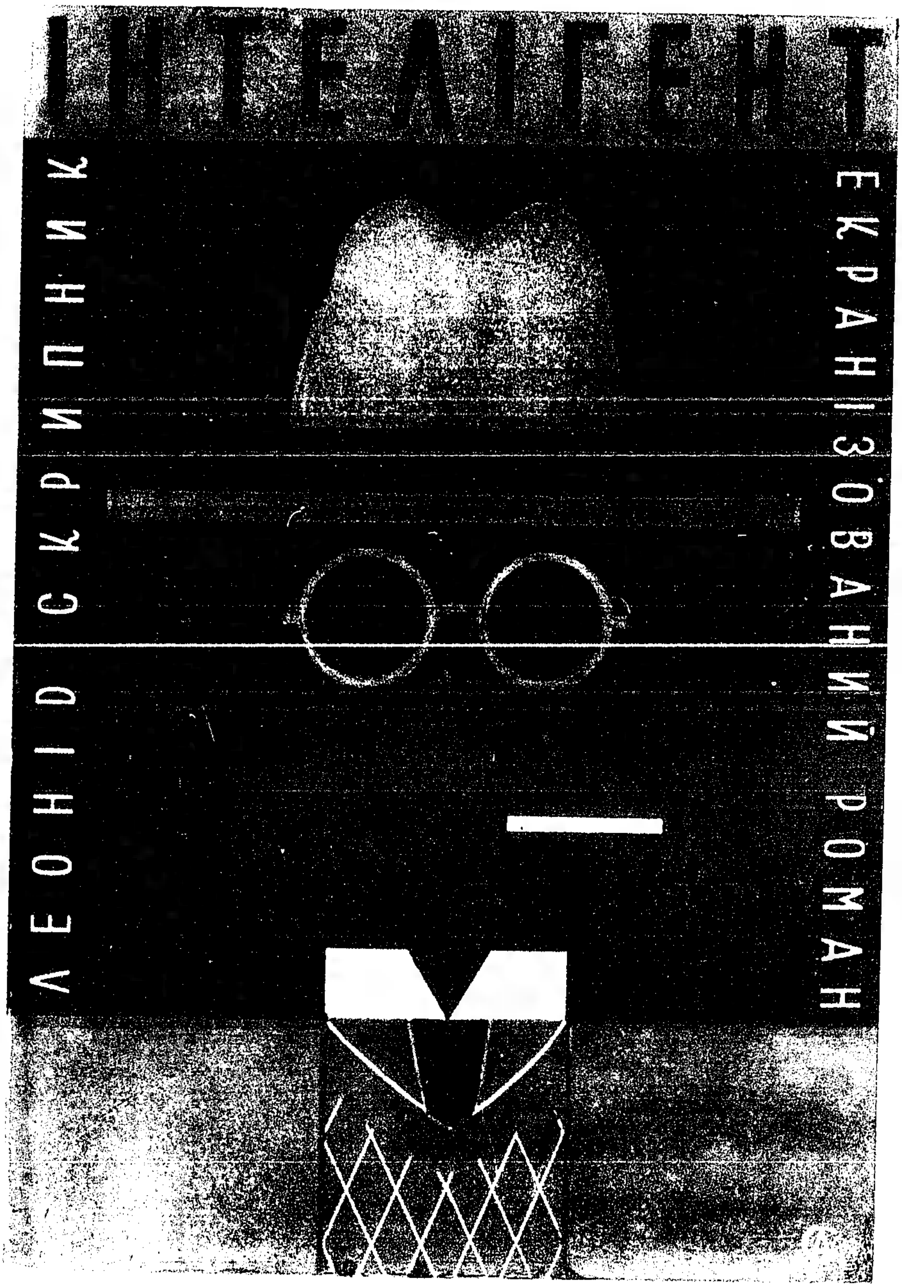
Объ украино славянскомъ обществѣ.

О художникѣ Шевченко.

1847 ГОДА.

Початкова сторінка жандармської справи Т. Шевченка, заведеної на поета у зв'язку з розслідуванням діяльності Кирило-Мефодіївського братства. 1847 р.

916—0



Титульна сторінка роману Леоніда Скрипника «Інтелігент». Харків, 1929 р.

щирими сынами матерей своїх, і славу добрую стяжали. Горе нам! Но, братія, не вдавайтесь в тугу, а молітесь богу, и работайте разумно, во ім'я матері нашої України безталанной»[43].

Таке тлумачення патріотизму, як складової ідеології Братства, було характерне для всіх Шевченкових творів у сорокові роки, хоча, звичайно, певна схильність до пріорітету національної ідеї була притаманна всім братчикам. Це була основа, природний фундамент, на якому базувалися всі інші складові елементи їхньої соціальної й політичної ідеології.

Цей патріотичний елемент в ідеології Братства знайшов своє крайнє вираження — український месіанізм — у костомаровських «Книгах буття українського народу» та його ж оповіданні «Панич Наталич».[44] Однак ні в документах Братства, ні в приватному листуванні його членів ідея месіанізму відображення не знайшла. Сам Костомаров у своїх спогадах про Братство навіть не згадує про неї.

Можна сумніватися в тому, що месіанізм був справді характерною рисою у світогляді Костомарова. Автор схильний думати, що тут ідеться про літературне запозичення, наслідування «Книг народу польського» Міцкевича, де замість «Польща» просто підставлялося «Україна».

Слов'янофільство Київської групи зародилось під впливом насамперед літератури романтизму. Живилось воно і розповідями тих, хто в тридцяті й сорокові роки бував у слов'янських країнах, кого захопила хвиля загального піднесення, породжена ідеєю відродження слов'ян. Усіх їх хвилювало спільне минуле слов'ян і перспективи спільного майбутнього. Що ж до соціальних ідей Братства, то їх породило саме життя, а зміцнив разючий контраст між молодечим ідеалізмом і тогочасними життєвими обставинами. Підтвердження цього знаходимо чи не в кожного з братчиків.

Костомаров у своєму листі до К. Сементовського від 12 червня 1844 року писав про становище селян: «Каторга лучше была бы для них! ...Обращение с ними таково, что превосходит всякое понятие об утеснении и приводит в трепет друга человечества». Становище селян, писав він, не мінялося ще від часів Боплана: «В России ужасное варварство; в России, когда проезжая от великорусских губерний к западным, можно следить, как постепенно ухудшается быт народа по мере того, сколько оставила следов падшая Речь Посполитая!» Їхній «страшний лібералізм», як висловлюється Костомаров про поляків, не заважає їм знущатися над кріпаками: «На словах — настоящий Лафаетт!» Гнівний виступ Костомарова проти дворян у цьому листі має різко виражений антипольський характер: «Притеснений дворянству (т. е. полякам) тут никаких нет и это очень дурно: они могут свободно откармливаться, как кабаны в своих палацах и ездить за границу, сорить деньги, выжиться из крова Русских и там клеветать на Россию».[45] Слова ці були написані в 1844 році, перед заснуванням Братства.

---

[43] Новицький М. М. //Україна.— 1925.— Т. 1—2.— С. 73.

[44] Уривок цього оповідання, що зберігся серед рукописів Костомарова, вилучених під час його арешту, був опублікований мною. Див.: Україна.— 1924.— Т. 1—2.— С. 131—133.

[45] Україна.— 1925.— Т. 3.— С. 48.

В період існування організації відлуння цих слів чується у деяких антипольських пасажах «Книг буття».[46]

Іван Посяда, двадцятичотирирічний студент, у протоколах слідства писав, що, подорожуючи по Полтавській губернії, він бачив безправне ста новище селян, «яких гнобили поміщики й управителі».[47] В документах, конфіскованих під час допитів, він зазначав: «Все віднімають селянам зухвалі поміщики, як тільки селяни щось затребують».[48]

Опанас Маркович під час допитів говорив про сумне становище селян у Полтавській губернії, що може привести до «приниження і винищення всього населення» та «зледащіння й занепаду моралі в простому народі».[49]

У київському помешканні Білозерського якийсь поміщик В. Тарнавський читав, у присутності Гулака, статтю про кріпацтво, в якій змальовано процес поступового обернення вільних селян у нове рабство і представив «срашну картину жорстокості нашого часу».[50] Сам Гулак розглядав цю проблему під кутом зору права. У 1846 році в листі до Ганки він писав, що «правне становище нижчих верств... рабів, кріпаків, слуг, селян, підданих та інших... через серйозність і злободенність [цього питання] вимагає першочергового розгляду».[51]

Немає потреби наводити цитати на цю тему з Шевченкових творів. Його погляди аж надто добре відомі. На допитах він прямо сказав: «Возвратясь в Малороссию... я увидел нищету и ужасное угнетение — крестьян помещиками, посессорами и экономами-шляхтичами».[52] У своїх творах та листах того періоду, що передував заснуванню Братства — зокрема, періоду «Трьох літ»,— Шевченко з такою силою пристрасті виступав проти кріпацтва, як ніхто інший з братчиків. Сам колишній кріпак, він просто не міг змиритись із зневагою до ближнього, що її зазнавали на собі кріпаки. Такі поеми, як «Сон» (1844), «Великий льох» (1845) і особливо «Посланіє» засуджували поневолення України і кривди, нанесені українському селянству. Яскраві образи цих поем надавали висловлюванням інших братчиків нової переконливості й сили. Багато хто з них мав ці поеми у зшитках, дехто вивчив їх напам'ять. Коли Посяда хотів дати вичерпну картину селянської недолі, він описав її, перефразовуючи уривки із Шевченкового «Сну»: «Страшні умови панують у нашому краї; стара мати кинута напризволяще, а її єдиного сина, єдину надію й опору на старі літа в військо оддають. Оддавна повелося, що селянин мусить продати останню корову, щоб сплатити непомірне подушне».[53]

---

[46] «...і вони плюндрували Польщу, як перед тим плюндрували Україну. І Польща заслужила на це, бо не дбала про Україну, а зруйнувала свою рідну сестру» (Books of Genesis, строфи 102—103).

[47] Цит. за протоколами судової справи Кирило-Мефодіївського братства Третього відділення Канцелярії Його імператорської величності: Об украинско-славянском обществе, 1847, № 81, част. 9, арк. 15 (далі — Судова справа).

[48] Там же.— Арк. 4, досьє Посяди, № 3.

[49] Там же.— Част. 2, арк. 20.

[50] За сто літ.— Т. 1.— С 37.

[51] Шевченко та його доба.— К., 1926.— Т. 2.— С. 131—138

[52] Україна.— 1925.— Т. 1—2.— С. 94.

[53] Судова справа.— № 81, част. 9, арк. 4, рукопис. № 3.

Братчики не розробили конкретних планів знищення цього рабства, хоча вочевидь задумувалися над цим. Один з них, студент Юрій Андрузький, накреслив свій власний цікавий план звільнення прикріплених до маєтку поміщика селян. Гроші для цієї цілі мали б надходити від планової економії в армії та у вищих колах національної адміністрації. Всі кріпаки-чоловіки мали бути відпущені на волю в шістдесятирічному віці, а всі жінки — у п'ятдесят років, причому поміщик повинен був забезпечити їм прожиток аж до смерті. Діти, у кого хоч хтось із батьків був вільний, повинні були дістати волю також. Щоб запобігти зловживанням, поміщик мав би одержувати право на маєток тільки після принесення присяги. Більше того, він мав би утримувати школи для своїх кріпаків. Добровільне звільнення кріпаків мало б винагороджуватись.[54]

У статуті Братства «Главные правила общества» була в загальних рисах викладена соціальна програма організації: «Товариство безпосередньо займатиметься питанням скасування кріпацтва і поширення грамоти».[55] На допитах Василь Білозерський сказав: «Введення шкіл бажали всі, кого хвилювала проблема загального добробуту».[56] В Братстві було два плани освіти — один належав Андрузькому[57], а інший, більш детальний — Білозерському.[58] Обидва плани передбачали насамперед навчання вчителя, який потім повернеться до свого села й працюватиме там до кінця життя.

Загальна освіта та скасування кріпацтва були передумовами ширших політичних змін, які мали грунтуватись на християнській етиці, на ідеї панславізму і, що найважливіше,— на особистій свободі всіх людей, незалежно від їхнього соціального статусу. За таких умов, як сказано у «Книгах буття», не буде «ні царя, ні князя... ні пана чи боярина, ні кріпака, ні раба».[59]

Історики мають рацію у висновку, що цей політичний аспект ідеології Братства виник як поєднання ідей декабристів з ідеями польського демократичного руху. Декабристів добре пам'ятали на Україні після збройного повстання Чернігівського піхотного полку в Київській губернії та придушення цього повстання царською армією, що супроводжувалось жорстокими переслідуваннями таємних організацій. На Україні залишилось багато друзів та родичів засуджених декабристів, жило й декілька членів додекабристських організацій, які вже не діяли в двадцятих роках. Після суворого покарання декабристів їхні ідеї продовжували жити, надихаючи наступні політичні рухи та організації. Відразу по тому, як було скарано шибеницею п'ятьох лідерів і вислано сотні молодих, освічених, діяльних людей, єдиною метою яких був «добробут людства», почав розвиватися культ декабристів, і інтерес до перших «поборників свободи» не вщухав. Члени Братства теж були серед тих, хто віддавав данину пам'яті декабристів.

---

[54] За сто літ.— Т. 2.— С. 35.
[55] Костомаров М. — Книги битія...— С. 32.
[56] Матеріали.— С. 96.
[57] Там же.— С. 33.
[58] Україна.— 1924.— Т. 1—2.— С. 126—129.
[59] Костомаров М. Книги битія...— Строфа 103.

Ідейний зв'язок між Кирило-Мефодіївським братством і декабристським Товариством об'єднаних слов'ян ще півстоліття тому переконливо довів російський історик Василь Семевський.[60] У декабристів був свій предтеча — масонська ложа Jedność Słowiańska, заснована в Києві 1818 року; входили в Jedność Słowiańsku переважно поляки. Серед засновників Товариства об'єднаних слов'ян (1823) був молодий поляк Юліан Люблінський, студент із Варшави, уродженець Волині й член Варшавської політичної організації, відомої під назвою Związek Wolnych Polaków (Союз вільних поляків). Через рік Товариство об'єднаних слов'ян уже діяло по всій Волині і в інших регіонах України, і на кінець 1824 року, для спільних дій, злилося з Південним товариством декабристів.

Як видно з ідеологічних документів Товариства об'єднаних слов'ян, таких, як «Правила», «Катехізис» і «Присяга», воно мало дві основні цілі — «об'єднання всіх слов'янських народів» і «скасування кріпацтва селян».[61]

Костомаров у своїх спогадах розповідає, що під час обшуку в його квартирі на столі знайшли [стару] газету, де говорилося про декабристів. Однак на допитах газета не була використана як доказ проти Костомарова, тому є підстави гадати, що це був примірник офіційної газети «Русский инвалид» зі звітом слідчої комісії, де було подано багату, хоч і тенденційну, інформацію про діяльність таємних організацій у 1820-х роках.[62]

З цієї публікації Костомаров міг отримати уявлення про програму Товариства об'єднаних слов'ян — програму, яка полягала ось у чому: «Целью общества они полагали соединить общим союзом и единообразным республиканским правлением, но без нарушения независимости каждого, восемь славянских колен, означенных на осмиугольной печати их: «Россию, Польшу, Богемию, Моравию, Далмацию, Кроацию, Венгрию с Трансильванией, Сербию с Молдавией и Валахией».[63] Україна не була внесена в той список як окрема нація. Саме тут Братство внесло поправку. Однак, подібно до Об'єднаних слов'ян, вони не визнавали білорусів за окрему національну групу.

Костомаров згадує декабристів у «Книгах буття»: «І голос України відлунював у Московії», вимагаючи «звергнути царя і знищити дворянство, заснувати республіку і з'єднати всіх слов'ян у ній... чого і Україна прагнула й за що боролась, упродовж майже двох сотень років до цього» (строфа 105).

Була в житті Костомарова ще одна обставина, про яку не згадують, але якою можна пояснити його особисту зацікавленість у декабристському русі. Він був уродженцем Острогозька, що у Воронезькій губернії. Саме там

---

[60] Семевский В. Кирилло-Мефодиевское общество.— С. 141. Найгрунтовнішими роботами з історії Товариства об'єднаних слов'ян є Нечкина М. Общество соединенных славян (М., 1927) та розд. 14 у її ж двотомній праці «Движение декабристов» (М., 1955.— Т 2.— С. 133—182).

[61] Восстание декабристов.— М.; Л., 1926.— Т. 5.— С. 12—13, 17—18; також: Нечкина М. Движение декабристов.— Т. 2.— С. 149, 152, 181.

[62] «Донесення Слідчої комісії», надруковане як додаток до «Русского инвалида» (1826, 12 июля); див.: Базилевский В. (В. Богучарский). Государственные преступления в России в XIX веке.— СПб., 1906.— Т. 1.

[63] Там же.— С. 29.

розмістились кінно-артилерійські війська під проводом Кіндрата Рилєєва, після повернення із походів за кордон; саме там Рилєєв одружився з дочкою місцевого поміщика Тевіашова.[64] Хоч мешкав Рилєєв у Петербурзі, він часто приїжджав на літо у маєток своїх родичів. Костомарову було всього вісім років, коли сучасників молодого поета-декабриста глибоко вразила його трагічна смерть на ешафоті. Рилєєв увійшов у їхню пам'ять як мученик, а його твори на українську тематику переписувались і читалися молоддю повсюдно. Про вплив Рилєєва в тридцяті роки є багато свідчень[65], і пам'ять про нього на Острогожщині була, мабуть, ще жива, коли там перебував Костомаров.

Щоб усвідомити обсяг впливу декабристів на Україні, досить лише згадати, що саме на Україні (і в Білорусії) були розташовані війська Першої і Другої російських армій після походів у Європу в зв'язку з наполеонівськими війнами. Після розпуску Семенівського полку в Санкт-Петербурзі внаслідок його бунту в 1820 році багато кого з офіцерів порозсилали у різні військові частини на території України. Тут вони заснували нові підпільні організації і стали активними членами Південного товариства декабристів. Спогади сучасників засвідчують, що декабристи були тісно зв'язані з місцевим населенням на Правобережній Україні, з польськими групами, які підтримували традиції та ідеї польського шляхетського руху[66], а на Лівобережній Україні — з українським дрібноземельним поміщицтвом, яке плекало ідеї української автономії. У Полтавській губернії, зокрема в першій половині століття, було декілька сімей, що посилено цікавились політичними рухами, які виникли внаслідок великого піднесення в Західній Європі в кінці вісімнадцятого — на початку дев'ятнадцятого століття. Такі дворянські родини як Рєпніни в Яготині, Капністи в Обухівці, Муравйови-Апостоли в Хомутці, Лукашевичі на Переяславщині, Шершевицькі в Миргороді все ще жили ідеями 1825 року. Тому те, що більшість братчиків походили з Полтавської губернії, є річчю вельми цікавою і, звичайно ж, не випадковою.

Про продекабристські симпатії дворян-опозиціонерів довідуємось із спогадів Софії Капніст-Скалон, дочки російського письменника і українського автономіста Василя Капніста. Софія Капніст була близьким другом Сергія Муравйова-Апостола; близьким цій родині — фактично, членом її — був і декабрист Н. Лорер. До найближчих їхніх знайомих належав також і

---

[64] Маєток Костомарова, Юрашівка, [illegible] за якихось сорок миль від села Білогір'я, маєтку Тевіашова.

[65] Див.: Міяковський В. Відгуки в Харкові та Києві на смерть Рилєєва //Україна.— 1925.— Т. 6.— С. 57—68.

[66] Щоденник Пелагії Росцішевської описує дуже тісні стосунки між польською шляхтою та офіцерами російських армій, розташованих на Правобережжі. Кілька абзаців щоденника присвячені двом найславнішим на півдні декабристам — Сергієві Муравйову-Апостолу та Михайлові Бестужеву-Рюміну. Олександр Трубецькой, брат одного з декабристів, був одружений з дочкою Росцішевської. Чоловік Пелагії, Валентин Росцішевський, був одним із засновників масонської ложі Об'єднаних слов'ян і її першим главою; до ложі належав також [illegible] Сергій Волконський, декабрист. Крім цих імен, у щоденнику згадуються й інші близькі друзі із середовища декабристів та членів польських підпільних товариств, які були заарештовані пізніше, після грудневого повстання. Див.: Excerpt from the Diary of Pelagia Rościszewska //The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the US.— 1951.— Vol.1.— P. 29—35.

декабрист М. Лунін. Тож не дивно, що 1826-й був трагічним роком для сім'ї Капністів і особисто для Софії.[67]

Від 1833 року вона жила в Полтаві, де тримала літературний салон. Там вона часто спілкувалася з братчиками Гулаком і Навроцьким, і ми вже згадували про її взаємини з Білозерським, який разом з її чоловіком викладав у Полтавському військовому училищі. Участь його у вечорах С. Капніст дозволила редактору її мемуарів зазначити, що «установилась живая связь деятелей Кирилло-Мефодиевского братства с хранителями традиций украинских автономистов начала века с одной стороны [В. Капніст], и левого фланга декабристов — с другой [С. Муравйов-Апостол]».[68] Білозерський використовував захоплення декабристськими ідеями для пропаганди свого панславізму, а Костомаров був зацікавлений у тому, щоб застосувати федералістські та республіканські ідеї декабристів до української політичної ідеології сорокових років.

Одначе з усіх братчиків найбільш готовим, у силу власного життєвого досвіду, до сприйняття декабристських ідей був Шевченко. Глибокий інтерес до носіїв цієї ідеології не полишав його все життя. Він постійно шукав особистих контактів з колишніми декабристами. Молодість свою (1833—1843), коли формувався його власний світогляд, він провів серед літературних та мистецьких кіл у Санкт-Петербурзі, де ще дуже добре пам'ятали грудневі події 1825 року. Граф Федір Толстой, віце-президент Академії художеств, який у п'ятдесяті роки мав великий вплив на Шевченка, був у юності членом «Союзу благоденствія», де починали свою політичну діяльність такі видатні декабристи, як князь Сергій Трубецькой, Микита Муравйов, Сергій Муравйов-Апостол і Павло Пестель.[69]

Перебуваючи у 1843 році в Яготині, Шевченко близько зійшовся з сім'єю князя Миколи Рєпніна, брат якого, князь Сергій Волконський, був знаним діячем Південного товариства. Там Шевченко познайомився також з Олексієм Капністом, братом Софії, який брав активну участь у додекабристських підпільних товариствах.

У 1845 і 1846 роках поет здійснив свої знамениті поїздки періоду «Трьох літ» на Україну, зокрема на Полтавщину, де відвідав людей і місця, пов'язані з декабристами. Тоді він декламував свої найреволюційніші твори, в яких можна знайти алюзії до декабристів. Твори ці були написані впродовж згаданих трьох років у різних місцях Полтавщини. Цілком очевидно, що поет почував глибоке захоплення рухом декабристів як предтечею визвольного руху і вніс це своє почуття у Братство.

Залишається розглянути деякі польські джерела, як можливі чинники в розвитку ідеології Братства. Це питання вже порушувалося кілька разів, зокрема у зв'язку з подібностями між «Книгами буття українського народу» Костомарова і «Книгами народу польського» Міцкевича. Міцкевич написав

---

[67] Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и С. Н. Чернова.— М., 1931.— Т. 1.

[68] Там же: Воспоминания С. В. Капнист-Скалон / Предисл. Ю. Г. Оксмана.— С. 293.

[69] Коваленская Н. Художник-декабрист Ф. П. Толстой (1783—1873) //Очерки из истории движения декабристов: Сб. / Ред. Н. Дружинин и Б. Сыроечковский.— М., 1954.— С. 516—560.

свій твір 1832 року, відразу ж після польського повстання 1831 року, щоб піднести на дусі розчарованих поразкою, і це був один із перших пропагандистських творів, який сприяв згуртуванню розбитих польських сил для нового опору. До половини тридцятих років, поруч із Патріотичним товариством, яке діяло від двадцятих, декабристських років, постала низка нових угруповань, особливо в центрах польської еміграції — Парижі, Кракові й Познані. Обширний матеріал про ці таємні польські організації, які можна вважати ідеологічними предтечами Братства, зібрав Василь Щурат у своїй праці «Шевченко і поляки».[70] Слід підкреслити, що всі ці польські таємні товариства, що їх Щурат пов'язує ідейно з Братством, діяли щонайменше через п'ять років після декабристів. Тобто поляки були ближчі в часі до українського підпілля. Стосунки між Південним товариством декабристів і польським Патріотичним товариством двадцятих років підтримувалися протягом кількох літ — достатньо довго, щоб можна було говорити про певний вплив федерально-республіканських ідей декабристів на ідеологічні принципи таємних польських товариств тридцятих років.

У найпершому номері (часопису) «Północ» («Північ»), офіційному виданні Mlodej Polski (Молодої Польщі) почалася публікація серії статей «Republikanie Rosyjscy» («Російські республіканці»), присвяченої десятій річниці (1835) Санкт-Петербурзького повстання. У статтях друкувалися уривки з протоколів комісії, яка вела слідство у справі декабристського руху.[71]

З розгромом польського повстання 1831 року став очевидним основний недолік руху — його аристократичний характер, і в результаті — відсутність народної підтримки. Цю ваду з готовністю визнали самі ініціатори повстання. Отож такі нові центри польського підпілля, як Демократичне товариство (1832) та Молода Польща (1834), почали пропагувати в своїх маніфестах принципи, що майже збігалися з ідеями українських демократів сорокових років. У своїй відозві до повстанців-вояків селянського походження не лише в Польщі, а й на Україні, Демократичне товариство врочисто проголошувало: «Бог дав землю для всіх людей, щоб їх кормила своїми плодами, та передовсім для тих, що працюють, бо праця — се заслуга в Бога, а нероба, хоч би йому всі люди кланялися, хоч би в пишних палатах жив, хоч би купався в розкошах, ніколи не сподобається Богу...». Звертаючись до білоруських та українських селян, відозва запитувала: «Де ж се пани винайшли право, яке позволяє їм дармувати, а вас тільки засуджує на працю?» Там же знайшли відображення знайомі картини з життя українців: «Що ж винен тому селянин, що не в палаті, не на м'ягкій постелі уродився? Що винен, що мати, змордована працею, привела його на світ на соломі чи на твердій землі?»[72]

---

[70] Щурат Василь. Шевченко і поляки: Основи Шевченкових зв'язків з поляками //Записки НТШ.— Львів, 1917.— Т. 119—120.— С. 217—347.

[71] Там же.— С. 233. На той час звіт слідчої комісії був єдиним джерелом інформації про «Справу декабристів». У своєму щоденнику Пелагія Росцішевська пише про великий інтерес, викликаний цим звітом; див.: The Annals...— P. 32 (записи за 4 і 20 лип. 1826 р.).

[72] Щурат Василь. Шевченко і поляки...— С. 228—230.

Відозва цікава ще й тим, що в ній висунуті деякі конкретні вимоги — право селян володіти землею, здобувати освіту й брати участь в ухваленні законів. Такі вимоги були повністю прийнятні для членів Братства.

Щурат щедро цитує тогочасну польську пропагандистську літературу і доводить спорідненість її з Братством — не лише в ідеях, а й у фразеології. Так, статті міцкевичівського Towarzystwa Braci Zjednoczonych (Товариства об'єднаних братів) починалися з євангельського заклику св. Іоанна: «І пізнаєте правду, і правда освободить вас».[73] Цю ж саму сентенцію використав Костомаров для печаті Кирило-Мефодіївського братства, а також у своїй праці «Книги буття українського народу» (строфа 22). У писаннях Людвіка Круліковського, члена Zjednoczenia (Єднання) на початку сорокових років висунутий принцип, що єдиним законом у християнській Польщі повинен бути Закон Божий.[74] Положення про Закон Божий як основу людського законодавства червоною ниткою проходить крізь костомаровські «Книги буття». У протоколах слідства самі «Книги» іменуються як «Закон Божий». У революційній літературі польської політичної еміграції тридцятих-сорокових років Щурат визначив такі ідеї, як об'єднання слов'ян, скасування кріпацтва, республіканський устрій і конституція, основана на євангельських принципах.

Єдине, чого Щурат не встановив,— це прямого зв'язку між членами Братства і польським підпіллям за кордоном. Усе ж такий зв'язок був не лише теоретично ймовірний, а й безсумнівно існував — у межах політичного руху, що звався конарщиною (назва походить від імені Шимона Конарського, емісара Патріотичного товариства, який у кінці тридцятих років заснував у Литві та на Україні кілька дійсно демократичних філіалів товариства Stowarzyszenie Ludu Polskiego (Співдружність польського народу). У 1838 році було проведене слідство, що розкрило участь значної частини студентства Київського університету в цих організаціях. У результаті університет закрили на два роки, а всіх студентів виключили. Відкрили його знов у 1840 році — тоді ж був зарахований студентом Куліш. Через рік туди поступив учитися Білозерський. Так що братчики мусили знати про придушення конарщини, яке набуло великого розголосу. Конарський діяв в основному в Литві, на Волині і в Київській губернії. Його люди розповсюджували пропагандистську літературу, яку провозили на Волинь з-за кордону. Твір Міцкевича «Книги народу польського» посідав неабияке місце серед цієї літератури і був добре відомий на Правобережній Україні, і особливо на Волині, оскільки Волинь межувала з Польщею, де рух Конарського був найсильніший. Те, який великий був попит на твори Міцкевича, можна бачити по тому, що за три роки (1832—1834) вийшло чотири видання.

Під час слідства, що проводило Третє відділення, Костомаров признався, що в Києві у нього був примірник Міцкевичевих «Книг народу польського і пілігримства польського», які він називав «Pielgrzymka» («Паломництво»), де були його власні помітки. Одначе примірник цей не був прилучений до

---

[73] Щурат Василь. Шевченко і поляки...— С. 251.

[74] Там же.— С. 265: у «Книгах» Міцкевича — «Закон Божий»; пор.: «правовладдя згідно з Законом Божим» у «Православному катехізисі» С. Муравйова-Апостола.

протоколу, що його відправили разом з Костомаровим у Петербург, і зміст його поміток невідомий. Серед його паперів був також екземпляр, переписаний від руки, третьої частини драматичної поеми Міцкевича «Dziady» («Поминки»),— більшість героїв її були польські бунтарі, заслані в Сибір. На допиті в поліції Костомаров пояснив, що отримав цю поему від якогось польського студента у місті Рівному. Цілком ясно, що «Книги» він теж привіз із Рівного. Свій побут у Рівному він використав для збирання різних історичних, етнографічних і фольклорних матеріалів. Звідти він писав К. Сементовському, що роздобув ці матеріали завдяки своїм студентам.[75] Оскільки майже всі його студенти були поляками,[76] йому неважко було роздобувати літературу польською мовою.[77] Разом з «Книгами народу польського», що їх Конарський посилено використовував для пропаганди, Костомаров міг одержати й інформацію про цілі й ідеологічні установки руху (конарщини); міг також читати відозви, що їх польська демократична преса публікувала за кордоном, і виявив би чимало спільного з власними поглядами на становище селян і проблему слов'янських народів.

Ці припущення грунтуються на фактах, на які посилається В. Щурат. Але питання про прямі зв'язки між братчиками і польським підпіллям все ще залишається відкритим. Доволі-таки поверхові припущення Щурата про можливі зв'язки Шевченка з поляками здебільшого були визнані його критиками як безпідставні.[78] Проте один факт, установлений Щуратом неспростовно, видається важливим. Шевченко мав якісь стосунки з польською демократичною групою Ромуальда Подбереського в Санкт-Петербурзі. Ця група видавала «Rocznik Literacki» («Літературний щорічник», до передплатників якого у 1843 році належав «Кобзар, Тарас Шевченко».[79] Однак це була переважно літературна група з демократичною орієнтацією, а Братство ще тоді не було засноване. Про подібні зв'язки Шевченка з польськими літературними колами демократичної орієнтації у Санкт-Петербурзі згадувалось у біографії Яна Барщевського, другорядного польського поета, який працював у «Roczniku Literackim» і щороку друкував у Санкт-Петербурзі видання «Niezabudka» з 1840-го по 1844-й рр.[80]

Дуже важливі дані про зносини Шевченка та інших братчиків з поляками відкрилися через рік після того, як з'явилася праця Щурата. У 1918

[75] «Я казав усім своїм учням постачати мене піснями, і дістав їх чимало», лист від 16 груд. 1844 р: Україна.— 1925.— Т. 3.— С. 53.

[76] «Ученики мои все ляхи наповал». Там же.— С. 45.

[77] Донесення з архівів генерал-губернатора Києва (1845, Другий секретний відділ, № 26, арк. 9) дає уявлення про настрої студентів у той час: «Костомаров, учитель гімназії з м. Рівне, мав зошит із творами своїх учнів. У цьому записнику було два твори — про музиканта Ліпінського і про астронома Коперника. В останньому говориться, що Коперник був російського походження. Під цими словами один із студентів записав: «Не ображайтеся, але Коперник був істинним поляком».

[78] Див. огляд М. Новицького: Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії Наук.— 1923.— Т. 2—3.— С. 220—230.

[79] Щурат Василь. Шевченко і поляки...— С. 317.

[80] Korbut Gabriel. Literatura Polska.— Warszawa, 1930.— T. 3.— S. 495. Тут у примітці сказано, що Барщевський був знайомий із Шевченком. Барщевський помер 1851 року. Отже, його дружба з Шевченком відноситься, мабуть, до 1840-х років. Цей факт ще не знайшов відображення у літературі.

році в польській газеті були посмертно опубліковані спогади Юліана Бєліни-Кенджицького. Та їх частина, що стосувалася безпосередньо Шевченка, була Щуратом опублікована українською мовою у 1927 році.[81] Колишній студент Київського університету, Бєліна першим дав інформацію про спроби Шевченка й Костомарова започаткувати переговори на грунті ідей Братства для досягнення порозуміння між поляками і українцями. Переговори ці, як свідчить Бєліна, відбулися між двадцятим і тридцятим липня 1846 року, після повернення Шевченка з експедиції, яка займалася розкопками Перепета й Перепетихи. Шевченко й Бєліна знались між собою давніше. Вони жили через вулицю на Козиному Болоті в Києві. Отже, їхнє знайомство, що передувало політичним переговорам, тривало не більше як три місяці (в кінці червня — на початку липня Шевченка в Києві не було — він виїжджав на розкопки з Археологічною комісією). Бєліна підкреслював сердечність їхніх зустрічей і говорив про їхню близькість так, мовби вони знались багато років. Це ж літо 1846 року було періодом найближчих приятельських стосунків між Шевченком та Костомаровим, періодом найвідвертіших дискусій навколо проблем Братства. Саме тоді були укладені костомаровські «Книги буття українського народу». Ініціативу організації польсько-українських переговорів узяв на себе Шевченко, у той час як Костомаров мав певні застереження. «Мені здавалося, що Костомаров був незадоволений нашою розмовою,— згадує Бєліна.— Взагалі видно було, що він нерадо висловлюється. ...Він не хотів бути щирим зі мною».[82] Костомаров, у присутності Шевченка, розповів Бєліні про створення Братства, про можливості спільної майбутньої праці задля слов'янської єдності, про майбутню федерацію слов'ян. Бєліна згадує, що Костомаров, не маючи довіри до чужинця, непереконливо говорив про необхідність поєднатися «під одним православним царем і в одній православній вірі»,— так само, як потім, і теж без щирості, говорив на допиті в поліції. Шевченко також підкреслював, що під час дискусій Костомаров був нещирий. Зі слів Костомарова, як він висловився, можна було просто зробити висновок, що той хоче «усіх слов'ян до попової хати завернути».

Політичні погляди Шевченка на уряд Росії і незалежність України яскраво виражені в його революційних поезіях сорокових років. Погляди Костомарова відбиті в його «Книгах буття». Як і Шевченко, Костомаров мріяв про вільну Україну «без царя і пана», але йому бракувало Шевченкової прямоти, мужності й цілісності, а в результаті — твердості його поглядів.

На питання, чому Шевченко вирішив розповісти про справи Братства польському студентові Бєліні-Кенджицькому, частково дають відповідь спомини Вацлава Лясоцького. Ці спомини постачають чималу інформацію про студентські і політичні рухи в Києві середини XIX століття.[83]

---

[81] Мемуари Ю. Бєліни-Кенджицького польською мовою були опубліковані в газеті «Gazeta Lwowska». Див., зокрема, номери 38, 42, 61. Переклад Щурата українською мовою публікувався в «Українському голосі» (Перемишль, 1927). Частина спогадів, що стосується Шевченка, була перекладена заново для видання «Спогади про Шевченка» (К., 1953.— С. 199—207. Далі — Спогади).

[82] Спогади.— С. 204.

[83] Lasocki Wacław. Wspomnienia z mojego życia / Red. Michał Janik i Felix Kopera.— Kraków, 1933.— T. 1.

Бєліна-Кенджицький відвідував Київський університет з 1846-го по 1851 рік. Лясоцький називав його «лютністом і пісенним літописцем тих похмурих часів». Як каже Лясоцький, вірші його ніде не публікувалися, але мали в ті роки виняткову популярність. Їх часто співали на різних студентських зібраннях. Носили вони гостро сатиричний характер, викриваючи, з великим зарядом гумору, різні сторони соціального, літературного і, зокрема, студентського життя. У своїх піснях Бєліна критикував видавців консервативного тижневика «Tygodnik Petersburgski» («Петербурзький тижневик»),— маються на увазі відомі москвофіли Ігнаци Головінський, граф Генрик Жевуський та Александр Пшецлавський. Ця критика означає, що Бєліна був зв'язаний з видавцями польського щорічника «Gwiazda" (Зоря»). Щоб не викликати підозрінь у російських цензорів, перший номер «Gwiazdy» був виданий не в Києві, а в Петербурзі в 1846 році, під редакцією Зенона Фіша, що згодом, під псевдонімом Падаліца, брав участь в українсько-польських переговорах з Костомаровим і Антоновичем. Після 1846-го «Gwiazda» ще три роки видавалася в Києві під редакцією Якуба Юркевича (псевдонім Бенедикт Доленга).[84]

Політичні й полемічні статті, що друкувалися у «Gwiazdzie», особливо статті Альберта Грифа (Антоні Марцінковського), були спрямовані проти групи консервативних польських письменників. Члени Братства чудово знали про існування в Києві молодих польських журналістів демократичної орієнтації і, можливо, шукали з ними безпосередніх контактів.[85]

Бєліна переказав свої розмови з Шевченком і Костомаровим двом друзям-студентам — Антону П'єткевичу і Александру Яблоновському, які висловили думку про їх припинення.[86] З літераторами, що групувалися довкола «Gwiazdy», був тісно зв'язаний один із цих студентів, П'єткевич — згодом відомий польський поет Адам Плуг. Яблоновський, який пізніше став славним істориком, уже, як сказав Бєліна, знав про Братство.

Шевченко й Костомаров приступили до переговорів з Бєліною, вважаючи його за представника польської демократичної молоді; сам же Бєліна виступив на цих переговорах ще і як член польського підпільного руху. Із спогадів Лясоцького випливає, що в середині сорокових років Бєліна вступив у таємну групу, очолювану Ізидором Коперніцьким,[87] — до цієї групи входили також Зигмунт Мілковський, згодом відомий письменник Т. Т. Єж, і Александр Шумовський, на той час викладач Чернігівської гімназії. Схоже, однак, на те, що братчики не знали про цю підпільну діяльність Бєліни.

Спроба дійти порозуміння між українською і польською демократичними групами не увінчалась успіхом не тільки тому, що друзі Бєліни, П'єткевич і Яблоновський, були упереджені до цих переговорів, а й тому, що через

[84] Дозвіл цензора на публікацію «Gwiazdy» був виданий у Києві 10 грудня 1846 року.

[85] Серед передплатників, перерахованих у кінці першого тому «Gwiazdy», знаходимо Шевченкового товариша Михайла Лазаревського і Василя Білозерського, члена Братства. Серед дописувачів до «Gwiazdy» згадується Ян Барщевський, Шевченків знайомий по Санкт-Петербургу. Барщевський опублікував у першому томі «Gwiazdy» два свої вірші, був також активним організатором передплати на «Gwiazdu» в Санкт-Петербурзі.

[86] Спогади.— С. 205.

[87] Друг В. Антоновича, згодом прозектор анатомки Київського університету.

півроку діяльність української демократичної групи припинилася у зв'язку з арештом її членів. Цілі братчиків воскресли знов через якісь десять років — але лише частково — у соціальній та освітній частинах їхньої програми. Ера панславістських ідей минула, а час республіканських принципів серед української інтелігенції ще не приспів. У шістдесятих роках старші члени Братства — Шевченко, Костомаров, Куліш і Білозерський — знову зробили спробу втілити в життя їхню програму. Але на той час дерзновенні плани кирило-мефодіївців уже перейняло на себе молодше покоління.

З англійської
переклав Андрій Базалінський.

Перекладено за виданням: Volodymyr Miiakovs'kyi. Shevchenko in the Brotherhood of Saints Cyril and Methodius // Shevchenko and His Critics, 1861—1980 / Ed. by G. S. N. Luckyj.— Toronto: Canadian Institute of Ukrainian Studies; University of Toronto press, 1980.— P. 355—385.

Volodymyr MIIAKOVS'KYI

SHEVCHENKO IN THE BROTHERHOOD OF SAINTS CYRIL AND METHODIUS

The Cyril and Methodius brotherhood is considered within the all-European movement and in relation with the philosophical principles of Ukrainian, Polish and Russian political associations of the time. The author distinguishes three aspects pertaining to the activities of the Brotherhood: Slavonic, social and political. Accordingly the Brotherhood advocated the idea of Slavonic fraternity, the abolition of serfdom and federalism as the best political form of state. The Brotherhood's philosophy was grounded on Christian ethics.

The expression of Shevchenko's idea of Slavonic fraternity can be found in the foreword to his poem „Haidamaky", in his work „The wake" („Tryzna") and in the collection of poems „The three years" (1843—1845). His devotion to the ideological platform of the Brotherhood is particularly felt in the poem „Heretic" and in „My Friendly Epistle to the Dead, to the Living and to Those yet Unborn".

The ideology of the Brotherhood emerged as an amalgamation of the ideas of the Decembrists and the Polish democratic movement. Shevchenko was best suited to absorb Decembrist ideas on account of bis own social experience and through his personal contacts with former Decembrists as count F. Tolstoy, A. Kapnist and others. The influence of the Polish factor on the ideology of the Brotherhood can, in the author's opinion, be accounted for by the affinity between the ideas of M. Kostomariv's „Books of the Genesis of the Ukrainian People" and A. Mickiewicz's „Books of Polish People and Polish Pilgrimage" on the one hand and by personal contacts of Brotherhood members with the Polish underground movement on the other (particularly those of T. Shevchenko and R. Podberesky's group in St. Petersburg and Yu. Bielina-Kendzhyńsky group in Kyiv). The efforts to reach understanding between the Ukrainian and Polish sides, however, ended in failure. The ideas of the membres of the Brotherhood of Cyril and Methodius were further developed in the democrati movement of the following decades.

Віктор СВОБОДА

ШЕВЧЕНКО І БЄЛІНСЬКИЙ

Особливість стосунків між найвизначнішим поетом України Тарасом Григоровичем Шевченком (1814—1861) та найвизначнішим російським літературним критиком Віссаріоном Григоровичем Бєлінським (1811—1848) стала об'єктом суперечливих тверджень, які представляють Шевченка учнем і соратником Бєлінського або констатують непримиренну ворожість Бєлінського до Шевченка. Ця полеміка набула особливої виразності приблизно в останнє десятиліття і показує зрослу увагу до проблеми ідеологічного батьківства Шевченка, що особливо важливо з огляду на його неосяжну популярність та вплив на українців.

Особисті та товариські зв'язки між Шевченком і Бєлінським є однією з проблем, що вимагає розгляду. Зустрічі їхні могли мати місце під час перебування їх обох у Санкт-Петербурзі від листопада 1839 року[1] по березень 1845 року[2]. Однак єдиним відомим свідченням про можливі контакти між ними залишаються спогади Струговщикова[3]. Часто посилаються на уривок з його мемуарів[4], де описано званий музичний вечір у О. М. Струговщикова 27 квітня 1840 року, згадано близько тридцяти гостей (двадцять сім із них поіменно) і вказано імена дев'яти відсутніх, разом з якими «список прибулих, що зберігся в мене, дав би повний перелік нашого гуртка, за винятком осіб, що групувалися в основному навколо графа М. Ю. Вільєгорського та князя В. Ф. Одоєвського».[5] Включення і Шевченка, і Бєлінського до списку гостей та вказівка на те, що в ньому містяться імена тих, хто належить до гуртка Струговщикова, могло виглядати достатньою підставою для висновку багатьох науковців, що Шевченко й Бєлінський повинні були зустрічатися у Струговщикова і за інших оказій.[6] Такий висновок був би

---

[1] Бєлінський прибув до Санкт-Петербурга 24 жовтня 1839 р. (всі дати до 1917 р. подані за старим стилем). Оксман Ю. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. — М., 1958.— С. 212.

[2] Шевченко виїхав із Санкт-Петербурга 25 березня 1845 р.; був також відсутній протягом восьми місяців, від 13 травня 1843 р. до кінця лютого 1844 р.

[3] Струговщиков А. Н. М. И. Глинка: Воспоминания. 1839—1841 // Русская старина.— СПб., 1874.— Т. 9.— С. 701—702; написані спогади не пізніше 1857 р. Там же.— С. 696.

[4] Найповнішу цитату див. у кн.: Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. — К., 1958.— С. 37.

[5] Струговщиков А. Н. Указ. работа.— С. 701—702.

[6] Так, Є. Кирилюк у кн.: Т. Г. Шевченко. Життя і творчість.— К., 1959.— С. 82 пише: «Що це не була тільки одна, зрештою, випадкова зустріч, доводять дальші слова в спогадах.

істинний тільки тоді, коли прийняти, що Бєлінський дійсно належав до гуртка Струговщикова. Але це сумнівно. Згідно з І. І. Панаєвим, Бєлінський рідко й неохоче полишав свій власний гурток і заходив до Струговщикова тільки коли-не-коли.[7] Хоч він і цінував Струговщикова як перекладача Гете[8], але не сходився [illegible] ним у поглядах на певні, можливо ідеологічні, питання[9], як також не мав його за товариша — такого, яким був для нього Герцен[10]. З іншого боку, від самого початку його перебування у Санкт-Петербурзі й протягом 1840—1841 рр. Бєлінський був частим гостем у суботніх літературних салонах князя В. Ф. Одоєвського, який виявляв до нього великий інтерес[11]. Отже, цілком слушно було б дійти висновку, що Бєлінський був [illegible] лише центром свого власного (і панаєвського) гуртка[12], [illegible] й також міг належати до «тих, що групувалися... навколо... князя В. Ф. Одоєвського»[13]. Це означає, що насправді він до гуртка Струговщикова не належав.

Не відомо, щоб Шевченко коли-небудь відвідував Струговщикова, крім як під час уже згаданого званого вечора. Але М. А. Маркевич пригадує два випадки, коли Шевченко і Струговщиков були серед гостей у його ж домі, та ще один — коли обоє були в М. Кукольника[14]. Загалом видається ймовірним, що Шевченко бував у Струговщикова більше ніж один раз у товаристві свого улюбленого вчителя й друга, професора К. Ф. Брюллова[15]. Але єдиний раз, коли він і Бєлінський точно були разом в одному товаристві,— це вечір 27 квітня 1840 року, а на те, що вони стрічалися в Струговщикова часто, жодного реального доказу ще не знайдено.

Малоймовірно, щоб навіть на званому вечорі 27 квітня у них була можливість близько спілкуватися. Небезпідставним [illegible] припущення, що в цьому

Згадавши деяких осіб, відсутніх того вечора, О. Струговщиков додавав: «З ними список гостей, що зберігся у мене, дав би повний персонал нашого гуртка». Є. Кирилюк виділяє слово «гурток» [illegible] на цьому закінчує цитату, упустивши фінальну частину фрази Струговщикова, [illegible] дуже значущу.

[7] Панаев И. И. Литературные воспоминания.— Л., 1950.— С. 256. Струговщиков і Бєлінський, однак, співпрацювали [illegible] «Отечественных записках» [illegible] в «Современнике» і принагідно зустрічалися деінде: Ок[illegible]ман Ю. Указ. работа.— С. 225, 264, 460; Герцен А. И. Полное собр. сочинений [illegible] писем.— Петроград, 1919.— Т. 2.— С. 415.

[8] Белинский В. Г. Полное собр. сочинений: [illegible] 13 т.— М., 1953—1959.— Далі позначається: Б, II, 361; III, 63—65; IV, 126, 175; V, 263; XI, 262, 362—363; XII, 83.

[illegible] «...І [Герцен] і Бєлінс[ький] розбили вщент Струговщикова й Неверова...» (Герцен А. И. Указ изд.).

[10] У 1846 р. Бєлінський не міг згадувати про Струговщикова без «сердечного и всяческого щемления» (Б, XII, 300).

[11] Б, XI, 418, 420, 428, 436; XII, 10; Панаев И. И. Литературные воспоминания.— С. 99, 137, 296—300, 415, 431; Литературное наследство / АН СССР.— Т. 1, 6.— С. 135— 136, 314; Оксман Ю. Указ. работа.— С. 245; Герцен А. И. Указ. изд.— Т. 13.— Петербург, 1919.— С. 23—24.

[12] Панаев В. А. Воспоминания // Русская старина.— 1893.— Т. 79.— С. 478.

[13] Струговщиков А. Н. Указ. работа.— С. 701—702.

[14] Біографія Т. Г. Шевченка...— С. 37—38.

[15] І. І. Панаєв [illegible] намір описати [illegible] главі IX «товариські звані вечори в Струговщикова», згадавши зокрема «Брюллова і Кукольника на цих вечорах» (Литературные воспоминания.— С. 269), але його смерть у 1862 році обірвала працю над цими спогадами (Там же.— С. 422). Про близьку приязнь між Струговщиковим і Брюлловим можна зробити висновок з того факту, що Струговщиков звичайно заходив до Академії [illegible] Брюлловим, щоб забрати його [illegible] собою до Кукольника (Струговщиков А. Н. Указ. работа.— С. 700).

товаристві, у складі близько тридцяти осіб, Бєлінський міг триматися кола своїх близьких друзів — І. І. Панаєва та В. Ф. Одоєвського, а Шевченко — свого нового товариша, Маркевича, «тріумвірату»[16] Брюллова — Глінки — Кукольника, декількох товаришів-студентів з Академії та деяких інших художників[17]. У зв'язку з цим треба також мати на увазі переказ Струговщиковим того, що відбувалося на вечорі. Розповідь його не закінчується на тому, що звичайно цитують[18]. Є і продовження:

«Дрейшок, який «січе», за словами Глінки, «пальцями котлети», розбив за цей вечір два роялі, взяті мною у Вірта напрокат, і примусив декого, серед них і Бєлінського, поїхати ще до вечері, зате Маркевич здивував усіх своєю грою, затьмаривши навіть Дрейшока і Штьора. Усі були досить втомлені, але весела розмова за вечерею оживила нас. Заговорили про нову оперу Глінки, він не витримав, встав із-за столу, сів до рояля... Глінка був невтомний... Настав теплий ранок; вікна були відчинені, була сьома, коли хтось зауважив, що перехожі зупиняються. Мої гості роз'їхались».[19]

Це доводить, що Бєлінський залишив вечоринку перед закінченням сольних концертів Дрейшока і Штьора, що, як видно, давалися протягом першої половини вечора, а під час концертів навряд чи він міг багато поспілкуватися з будь-ким[20]. Невідомо, коли пішов Шевченко. Можливо, і залишився зі своїм другом, Маркевичем[21].

Недавно Є. П. Кирилюк ствердив факт, що наступне місце зустрічі було в Гребінки: «Шевченко бував на званих вечорах у Гребінки, де, як звичайно, збиралося ширше коло письменників та художників. І. Панаєв згадує в своїх мемуарах, що Шевченко та Бєлінський, як правило, бували там». Але у спогадах Панаєва імена Шевченка й Бєлінського ні в якому разі не групуються таким чином, як це пропонує Кирилюк. Правда, в одному місці в них описано літературне зібрання в Гребінки, де був присутній і Шевченко. Але невдовзі говориться, що Бєлінський «звичайно відвідував Гребінку раз на рік, коли останній запрошував його на малоросійське сало і наливку. Тут і, очевидно, на інших подібних зібраннях він зустрічався з різ-

---

[16] Так назвав їх І. І. Панаєв (Литературные воспоминания.— С. 44).

[17] М. А. Рамазанов, А. М. Горoневич, Я. Ф. Яненко, П. В. Басін, С. Ф. Щедрін, М. А. і П. А. Степанов (Біографія Т. Г. Шевченка...—С. 376—378).

[18] Найповнішу цитату див. у кн.: Біографія Т. Г. Шевченка...— С. 37.

[19] Струговщиков А. Н. Указ. работа.— С. 702.

[20] Між іншим, спосіб тлумачення слів Струговщикова, до якого вдається багато дослідників Шевченка, цікаво порівняти з методом дослідження Є. Канн-Новикової, котра, прагнучи довести існування особистих контактів між Глінкою та Бєлінським, стверджує (Новикова-Канн Є. М. И. Глинка.— М., 1955.— Т. 3.— С. 142—143): «Зрештою, сам О. Н. Струговщиков з цілковитою певністю наводить факт особистого контактування Глінки й Бєлінського». Вона подає відому цитату із Струговщикова, але завершує її на реченні: «З ними список гостей... В. Ф. Одоєвського». З розповіді Струговщикова про те, що відбулося на званому вечорі (розповідь не цитується), вона робить загальний висновок: «З контексту спогадів Струговщикова випливає, що головною на цьому вечорі була музика, і, зокрема, музика Глінки, яку композитор виконував власноручно. Спогади ці документально підтверджують факт існування особистих контактів між Глінкою та Бєлінським і встановлюють якнайширше коло спільних їхніх знайомих». Поминувши згадку про те, що Бєлінський пішов з вечора рано, авторка нав'язує думку, що він слухав гру Глінки (що, як було з'ясовано вище, не відповідає дійсності); поза тим, вона очевидно не знає того, що Бєлінський до «гуртка» Струговщикова не належав.

[21] В. Бєлінський, що важливо, не був знайомий навіть із Брюлловим, з яким він познайомився лише через два з половиною роки (Б, XII, 125).

ними літературними знаменитостями: Кукольником та іншими... Але він не бажав зближуватися з ними»[22]. Найбільше, що з цього можна виснувати, це те, що Бєлінський і Шевченко могли стрічатися в Гребінки хіба дуже припадково. Але навряд чи це можна вважати безперечним доказом їхнього особистого спілкування.

Якщо будь-який особистий контакт між Бєлінським та Шевченком існував, то можна було б сподіватися, що вони листувалися під час Шевченкової відсутності в Санкт-Петербурзі в 1843—1844 рр. і після 1845 року[23] аж до його арешту 5 квітня 1847 року. Однак ніякої особистої кореспонденції у наявності немає. Єдиним відомим листом котрогось із них до третьої особи, в якому згадується ім'я іншого, є відомий лист Бєлінського до Р. В. Анненкова, написаний у грудні 1847 року, після арешту Шевченка; та й це не дає нам ніяких підстав припускати, що Шевченко був другом чи «соратником» Бєлінського[24].

Отже, часті твердження, що Шевченко приятелював з Бєлінським чи неодноразово стрічався з ним, повинні вважатися звичайними здогадами, які не спираються на відомий факт.

Наступною з проблем, яку потрібно розглянути, є суть ставлення Бєлінського як критика до Шевченка як митця. Деколи твердять, що на ставлення Бєлінського до поета впливала його особиста нехіть. Але це неправильно, бо не беруться до уваги три відомі відгуки Бєлінського. Перший з'явився у лютому 1842 року в рецензії на журнал «Наши, списанные с натуры русскими»[25], де Бєлінський висловлює переконання, що «рисунки гг. Тима, Щедровского и Шевченки отличаются типическою оригинальностью и верностью действительности»[26]. Два інші відгуки — непрямі. Роблячи огляд номера тринадцятого[27] цього журналу за грудень 1842 року, Бєлінський просто-таки стверджує, що «картинки и виньеты (числом 13) прекрасны»[28], без згадування Шевченка, який виконав найголовніші ілюстрації. Третій схвальний відгук з'явився у червні 1845 р. в рецензії на «Русское полководство, или Жизнь российских полководцев»[29], у якій Бєлінський визнає, що «портреты очень хороши по отделке и, должно быть, очень сходны с теми, с которых сняты»[30]. Проте одночасно він критикував деякі

---

[22] Є. Кирилюк, цит. вид.: Панаев И. И. Литературные воспоминания.— С. 103—105, 256.

[23] Див. прим. 2.

[24] Б, XII, 440.

[25] Наши, списанные с натуры русскими / Ред. А. П. Башуцкий.— СПб., 1841.— № 1—5.

[26] Б, V, 602.

[27] Наши, списанные...— 1842(?).— № 13.— Що містить оповідання Квітки-Основ'яненка «Знахар».

[28] Б, VI, 497.

[29] Полевой Н. Русские полководцы, или Жизнь российских полководцев....— СПб., 1845. «Портрети, мальовані відомим художником, Т. Г. Шевченком... були вигравірувані на сталі видатним англійським гравером Робінсоном і віддруковані в Лондоні» (Там же, X). Деякі з портретів підписані ініціалами «Н. Р.», тобто, John Henry Robinson, RA (1796— 1871), який завоював високе визнання як професіонал (Sandby W. The History of the Royal Academy of Arts.— London, 1862.— Vol. 2.— S. 356; S. Lee, ed. Dictionary of National Biography.— London, 1897.— Vol. 49.— S. 29—30).

[30] Б, IX, 131.

з Шевченкових ілюстрацій. У липні 1841 року він назвав одну з них поганою[31], а в січні та листопаді 1843 р. ганить усі ілюстрації у двох виданнях однієї книжки,— декотрі з них належали Шевченку[32].

Піднятися за дев'ять років від ганебного статусу кріпака до викладача рисунку в Київському університеті було визначним досягненням для Шевченка, і його здобуток як художника був неабиякий. Та оскільки Бєлінський був літературним критиком, то його увагу повинна була б привернути насамперед творчість Шевченка-письменника. Першими опублікованими творами Шевченка була збірка його віршів «Кобзар»[33]. Вона була вичитана цензором 12 лютого 1840 року і незабаром вийшла друком. Перші рецензії на «Кобзар» з'явилися на початку травня. Усі вони визнавали й вітали талант Шевченка-поета, але різнилися своїм ставленням до української мови як мови літератури. Бєлінському, який був постійним співробітником «Отечественных записок» від серпня 1839 року, очевидно, не дали «Кобзар» на рецензію, але він, мабуть, читав схвальну анонімну рецензію, опубліковану в «Отечественных записках», і, можливо, деякі або й усі шість рецензій, що з'явилися в інших джерелах.

Декілька Шевченкових віршів[34], очевидно, написаних раніше, були опубліковані у підготовленому Гребінкою альманасі «Ластівка», куди ввійшли твори більш ніж десятка авторів[35]. Бєлінський рецензував цей альманах у червні 1841 року[36]. Вартий уваги той факт, що він і не хвалить, і не критикує авторів зокрема. Натомість багато говорить про те, що українська література не повинна існувати і що краще письменникам українського походження не писати рідною мовою. В кінці свого огляду він навмання дає дві цитати, які, очевидно, вважав типовими для книжки в цілому. В усякому разі, він нічого не говорить про те, з яких творів ці цитати вибрані,— з творів кращих чи гірших[37].

Наступним твором Шевченка, що вийшов у світ, була історична поема «Гайдамаки», повністю надрукована у квітні 1841 р.[38] Бєлінський міг читати її першу главу у 1841 році[39], а повний варіант рецензував у травні 1842 року[40]. Спрямування його критичної статті було таке, що коли Венге-

[31] Рецензуючи «Сто русских литераторов», II (опубл. А. Смірдіним, СПб., 1841), Бєлінський сказав про оповідання М. І. Надеждіна: «Сила воли» рассказана умно, но холодно и бесцветно», а далі згадав, що «картинка, приложенная к повести г. Надеждина, плоха». Для цього тому Шевченко подав тільки одну ілюстрацію (вкладка на стор. 399), яка й значиться у списку перед стор. I. Ось як перекручує Д. Косарик відгук Бєлінського на цю ілюстрацію: «Про самий твір критик висловився негативно, а Шевченкову ілюстрацію до нього відзначив» (Косарик Д. Життя і діяльність Т. Г. Шевченка: Літературна хроніка.— К., 1955.— С. 41).

[32] Огляди Н. Полевого, «История... графа Суворова Рымникского» (СПб., 1843) у кн.: Б, VI, 562 і VIII, 18—19.

[33] Шевченко Т. Кобзар.— СПб., 1840.— 114 с.

[34] Найбільш ранні вірші, що дійшли до нас: «Причинна», «Вітре буйний», «На вічну пам'ять Котляревському», «Тече вода» і перший розділ «Гайдамаків» («Галайда»).

[35] Ластівка. Сочинения на малороссийском языке: Альм. / Ред. Е. Гребенка.— СПб., 1841.— 382 с.

[36] Б, V, 176—179.

[37] Ф. Я. Прийма (Б, V, 800) висуває непереконливий аргумент, що Бєлінський критикував лише двох зазначених авторів (тобто Гребінку й Квітку-Основ'яненка).

[38] Шевченко Т. Гайдамаки: Поема.— СПб., 1841.

[39] Див. прим. 34.

[40] Б, VI, 172—174.

ров вперше передрукував її у 1904 році[41] в своєму виданні вибраних творів Белінського, то не стримався від коментаря: «У даній статті Белінському навіть до голови не приходить, що він насміхається над одним із найбільших поетів цілого слов'янства»[42]. Сьогоднішні дослідники Белінського теж оцінюють цю статтю як «помилкову» і «несправедливу».

У 1939 році В. С. Спиридонов висунув припущення, що Белінський був автором анонімної рецензії на Шевченків «Кобзар» в «Отечественных записках» за травень 1840 р. Обгрунтовував він це припущення аналізом мови та стилю статті[43]. Будучи редактором останніх двох томів венгеровського видання творів Белінського, Спиридонов хотів включити цю рецензію на «Кобзар» у XIII том. Але внутрішні рецензенти даного тому визнали його докази щодо авторства Белінського не досить переконливими, і в кінцевому рахунку стаття ця випала з XIII тому, що з'явився у 1948 р.[44] Але ще перед цим, у 1947 році, Г. О. Лазаревський у своїй неопублікованій монографії, «Культура російського народу в житті Шевченка» (зберігається у відділі рукописів Інституту літератури АН УРСР, фонд І, одиниця зберігання 572, 1.40), спростовує теорію Спиридонова, висуваючи як головний аргумент той факт, що «менш ніж рік пізніше Белінський написав огляди «Ластівки» та «Гайдамаків», відмінні за своїм спрямуванням і ставленням до української поезії (порівняно з анонімною рецензією на «Кобзар»), до того ж наголошуючи в останньому (див. рецензію на «Гайдамаки»), що «читачі «Отечественных записок» знайомі з нашою думкою стосовно творів так званої малоросійської літератури»,— тобто якихось інших думок він у даному журналі вочевидь не висловлював». Лазаревський також припускає, що «ймовірно, Кириєвський сам писав... рецензію на «Кобзар» в «Отечественных записках». Тут «Кириєвський» — очевидна описка,[45] йдеться про А. А. Краєвського (1810—1889), редактора «Отечественных записок» (звідси «сам»), що в різний час тримав зв'язок із Шевченком[46]. Грунтовна праця Лазаревського[47] так і залишилась неопублікованою, хоч вона, без сумніву, заслуговує кращого трактування, принаймні з огляду на особистість автора: Г. О. Лазаревський (помер 1948 р.) був

---

[41] Хоча статтю цю і цитували, і посилалися на неї неодноразово, напр., у: Пыпин А. Н. Белинский, его жизнь и переписка.— СПб., 1876.— Т. 2.— С. 223—224; 2-е изд.— 1908.— С. 472—473.

[42] Белинский В. Г. Полное собр. сочинений: В 12 т.— СПб., 1904.— Т. 7.— С. 595.— прим. 130. Один із найновіших коментаторів, Є. І. Кийко, припускає, що думка Белінського про Шевченка несправедлива і значною мірою пояснюється тим, що Белінський був мало знайомий з Шевченковими творами (Б, VI, 731, прим. 172[3]). Припущення це важко спростовувати; Белінський, схоже, таки не читав «Кобзаря» і, мабуть, мало приділив уваги Шевченковим віршам, поміщеним у «Ластівці» (в рецензії на неї він висунув гадку, що ні в кого «не станет терпения прочесть целую книжку» (Б, V, 178); хоча пізніше говорить у листі (Б, XII, 62), що таки її прочитав).

[43] Спиридонов В. С. Неизвестная рецензия Белинского о «Кобзаре» // Литературная газета.— 1939.— 5 марта (№ 13).

[44] Б, IV, 625—626, прим. 171[1].

[45] Як і в самій монографії, так і в книзі Ю. Д. Марголіса «Исторические взгляды Т. Г. Шевченка» (Л., 1964), де цитуються коментарі Лазаревського.

[46] Більш детально про ці зв'язки див.: Svoboda V., Martin R. Shevchenko and Belinsky. Revisited // Slavonic and East European Review. — 1978.— Vol. 56, 4 (october). — S. 550.— № 27.

[47] Згідно з думкою Ю. Марголіса, згад. вид.

сином О. М. Лазаревського (1821—1902), історика та одного з найближчих Шевченкових друзів. У той же час теорія Спиридонова після його смерті була підтримана І. І. Пільгуком, Д. В. Чалим та І. І. Бассом і далі розвинута Ф. Й. Приймою, який у 1953 році прочитав доповідь на цю тему на конференції в Києві[48]. На жаль, ніхто з них, очевидно, не бачив монографії Лазаревського. Прийма був головним рецензентом нового видання творів Бєлінського, що вийшло у світ у тринадцяти томах (1953—1959). Він мав справу з усіма томами, крім VI[49], IX та XII, а також складав коментарі до деяких зібраних там матеріалів. Цим, мабуть, пояснюється те, чому в IV томі нового видання поміщено рецензію на «Кобзар» з власними коментарями Прийми, де повторюються аргументи, висунуті в його доповіді на Київській конференції[50]. Подібним чином Прийма розвиває аргументацію щодо авторства Бєлінського у своїй статті, опублікованій 1954 року[51] — того ж року, коли з'являється IV том нового видання творів Бєлінського. Теорія Спиридонова, детально розроблена та поширена Приймою, дала поштовх тривалій полеміці радянських учених. Декого — серед них і М. І. Марченка[52] — ця теорія не переконала, а видатний дослідник Бєлінського, Ю. Оксман, висунув ряд розгорнутих контраргументів[53], що спонукало Прийму виступити з такою ж розгорнутою відповіддю, в якій він посилив свою давнішу аргументацію[54]. Проте, щоб виробити обгрунтовану думку щодо того, є Бєлінський автором даної рецензії чи ні, було б дуже корисним у цьому випадку порівняти погляди, які Бєлінський висловлює в своїй рецензії на «Гайдамаки», з тими, що висловлені в анонімній рецензії на «Кобзар», з одного боку, і в рецензії на «Ластівку» — з другого.[55]

Бєлінський розпочинає свій огляд «Гайдамаків» з такого зауваження: «Читателям «Отечественных записок» известно наше мнение насчет произведений так называемой малороссийской литературы». Безперечно, зауваження це може стосуватися лише його рецензії на «Ластівку», а не анонімної рецензії на «Кобзар», автор якої щиросердо визнав за Шевченком право користуватися українською мовою[56]. Рецензія на «Гайдамаків» продовжує стверджувати, що українська література не має читача, за винятком авторів, які пишуть по-українському. Рецензія на «Ластівку» тримає ту саму лінію, позаяк рецензія на «Кобзар» твердить зовсім проти-

[48] Прийма Ф. Я. Рецензія Бєлінського на «Кобзар» 1840 р. // Зб. праць першої і другої наук. шевченківських конф.— К., 1954.— С. 61—76. Більш детальна бібліографія відповідних праць Пільгука та Басса висвітлена в: Svoboda V., Martin R. Op. cit.— S. 548—549.— №№ 17—19; там же можна знайти деякі зразки методу дослідження Басса, що його згодом інший радянський учений справедливо охарактеризував як «явну фальсифікацію».

[49] У цьому томі знаходимо припущення Кийка, яке вочевидь розходиться з поглядами самого Прийми, однак було опубліковане без застережень (див. прим. 42).

[50] Б, IV, 171—172, 606, 625—627, прим. 171[1].

[51] Прийма Ф. Я. Т. Г. Шевченко и русская литература // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка.— 1954.— Т. 13, вып. 3 (май—июнь).— С. 221—223.

[52] Його ж: Історичне минуле в творчості Т. Шевченка.— К., 1957.— С. 6, 8.

[53] Оксман Ю. Указ. работа.— С. 250, 567—568.

[54] У його ст.: К спорам о подлинных и мнимых статьях и рецензиях В. Г. Белинского // Русская литература.— 1960.— № 1.— С. 113—130; частково повторена у його монографії: Шевченко и русская литература XIX века.— М.; Л., 1961.— С. 69—75.

[55] Б, IV, 170—172; V, 176—179; VI, 172—174.

[56] Є. Кийко (Б, VI, 731, прим. 172[2]) теж погоджується, що зауваження стосується рецензії на «Ластівку».

лежне: «Книги, писанные по-малороссийски, вроде «Лыстов до землякив» Основяненка или «Приказок» Гребинки или «Катерины» Шевченка[57], имея нравственную цель и будучи рассказаны языком понятным для всякого малороссиянина, без сомнения принесут величайшую пользу южнорусским простолюдинам-читателям». Бєлінський же, як видається, і мав на думці спростуватице твердження, пишучи в своїй рецензії на «Гайдамаків»: «Если же эти господа «кобзари» думают своими «поэмами» принести пользу низшему классу своих соотчичей, то в этом очень ошибаются...» Таке явно глузливе згадування «кобзарів» також є несумісним із співчутливою оцінкою їх, яку знаходимо в рецензії на «Кобзар». У своїй рецензії на «Гайдамаків» Бєлінський зневажливо відгукується про «новый опыт «спиваний»[58] г. Шевченка, привилегированного, кажется, малороссийского поэта» і говорить, що «спивания... убеждают нас еще более, что подобного рода произведения издаются только для услаждения и назидания самих авторов: другой публики у них, кажется, нет». Цей пасаж можна розтлумачити двояко: з одного боку, це може означати, що Бєлінський спирався у своїй думці на знайомство з іншими, крім Шевченка, українськими поетами і тепер утвердився в ній, прочитавши Шевченкові «Гайдамаки». Якщо це так, то він не міг читати Шевченків «Кобзар» і писати анонімну рецензію на нього в «Отечественных записках». З іншого боку, це може означати, що думка Бєлінського грунтувалася насамперед якраз на ранній Шевченковій поезії. Якщо так, то він не може нести відповідальність за зовсім відмінну думку, висловлену в анонімній рецензії на «Кобзар». Видається найбільш правдоподібним, що до того, як узяти «Ластівку» на рецензію, Бєлінський Шевченкових віршів не читав і що його ставлення до них було негативне, як видно з «промовистої мовчанки», якою ця рецензія їх обійшла[59—61].

Оскільки в своїй рецензії на «Ластівку» Бєлінський обійшов увагою п'ять поміщених там Шевченкових віршів, то рецензію, яку він написав на «Гайдамаки», слід вважати його перщим критичним оглядом Шевченкової поезії і — як доведено — останнім. Коли він рецензував «Молодика на 1843 год» у грудні 1843 року, то ніяк не прокоментував його української частини, куди входили три Шевченкові вірші.[62] Причиною цього замовчування було його вимушене визнання того, що українська література є не просто частиною російської літератури. «Затем,— писав він,— следует так называемый «малороссийский отдел», который, как не принадлежащий к русской литературе, мы проходим молчанием»[63]. Можливо, з цієї ж причини він не відгукнувся на ті дві публікації Шевченкових творів, що з'явилися книжкою у 1844 році[64]. А поза тим обійшов цілковитим мовчанням і російськомовну поему Шевченка «Тризна», що також вийшла 1844 року.[65]

---

[57] Вперше надруковано у «Кобзарі», 1840 р., і вдруге, окремою книжкою, цього ж року; «Катерина» ніколи не рецензувалася Бєлінським.

[58] Слово «спивания» має насмішкувате забарвлення.

[59—61] Думка Ю. Оксмана: Летопись жизни...— С. 568.

[62] Молодик на 1843 год. Укр. литер. сб. / Ред. И. Бецкий.— Харків, 1843.— № 2; тут були поміщені Шевченкові «Утоплена»», «Думка» («Тяжко, важко...») і «Н. Маркевичу».

[63] Б, VIII, 34.

[64] Шевченко Т. Чигиринський кобзар і Гайдамаки: Две поэмы на малорусском языке.— СПб., 1844; та Гамалія.— СПб., 1844.

[65] Шевченко Т. Тризна.— СПб., 1844.

Від 1844-го і до 1848-го року — року смерті Бєлінського — жодні інші твори Шевченка не публікувалися. Але в 1844—45 рр. Шевченко вже писав свої найбільш революційні поеми — «Сон», «Кавказ», «Великий льох», «І мертвим, і живим...» та «Заповіт».[66] Більшість із них він зібрав у своїй рукописній книжечці під назвою «Три літа» (тобто, три роки 1843—45), котру, звичайно, не сподівався надрукувати в той час. Але рукопис ходив у списках серед прихильників його поезії, товаришів по Кирило-Мефодіївському братству, особистих друзів та знайомих і багатьох інших людей, з якими він ніколи не зустрічався. Пристрасне, революційне викриття Шевченком російсько-царського гніту в «тюрмі народів» викликало наступний — і останній — відгук Бєлінського в його листі до Анненкова від грудня 1847 року: «Я не читал этих пасквилей, и никто из моих знакомых их не читал (что, между прочим, доказывает, что они нисколько не злы, а только плоски и глупы)... Шевченку послали на Кавказ солдатом. Мне не жаль его, будь я его судьею, я сделал бы не меньше».[67]

Оскільки часто говорять про вплив Бєлінського на Шевченка, то важливо визначити, чи Шевченко приймав точку зору Бєлінського на те чи інше істотне питання. Не дивно, що головною проблемою для Шевченка була проблема мови, щодо якої Бєлінський мав дуже чітко і переконливо сформульовану думку. Вже в серпні 1835 року, невдовзі після того, як він розпочав свою кар'єру критика, Бєлінський мав справу з українськими книжками і зазначив, що вони «отличаются самым чистым малороссийским языком, который совершенно недоступен для нас, москалей, и потому лишает нас возможности оценить его по достоинству»[68]. У березні 1838 року він удається до вужчого терміну, «малороссийский диалект», закликаючи Квітку-Основ'яненка наслідувати приклад Гоголя і писати по-російськи. Бєлінський запевняє письменника, що лише в такий спосіб він здобуде далеко ширшу славу.[69].

У 1841 році Бєлінський ще тричі висловлюється з приводу української мови. Вперше — у червні, рецензуючи «Ластівку», вдруге — у рецензії на «Сніп»[70], де з явним сарказмом писав про «чистый» малороссийский язык»: «Повторяем, для нас непостижимо, что интересного и поэтического можно найти в таких повестях и стихах, которых все достоинство заключается в «чистом», как вы говорите, малороссийском языке, когда этим языком, кроме черни малороссийской, т. е. мужиков, никто не говорит!» Він також не може збагнути «охоту писать для публики, которая совсем не читает

---

[66] Пор.: Оглоблин-Глобенко М. 1845 рік у творчості Шевченка; його: Історико-літературні статті // Записки НТШ.— Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1958. — Т. 167. — С. 32—44.

[67] Б, XII, 440. Цей лист до П. В. Анненкова, в Париж, був, очевидно, написаний між 1-им та 10-им грудня 1847 р., у Санкт-Петербурзі, і пересланий приватно через Берлін (можливо, через А. А. Тучкова) (Оксман Ю. Летопись жизни...— С. 535). Оксман гадає, що лист призначався переважно для інших його паризьких друзів — Герцена, Бакуніна та Н. І. Сазонова (Литературное наследство.— М., 1950.— Т. VI. — С. 217; і що долею Шевченка цікавився саме Бакунін, названий у листі «моим верующим другом» (Оксман Ю. Летопись жизни...— С. 515; пор. також Б, XII, 571, прим. 20).

[68] Рецензія І. Матиренка (псевдонім О. М. Бодянського) «Наші українські казки» (М., 1835) (Б, І, 239).

[69] Б, II, 355—356.

[70] Сніп: Український новорічник / Ред. А. Корсун.— Харків, 1841.

книг, потому что едва ли знает грамоте», і заперечує існування чогось такого як українська література.[71] Втретє висловлюється він з цього приводу в листопаді, коли дає загальну оцінку поетичному доробкові слов'ян. Він переконаний, що лише росіяни і ще, можливо, чехи можуть пишатися кількома великими чи видатними поетами. Решта ж слов'ян — болгари[72], серби, далмати, ілірійці та інші — не мають нічого, крім народної творчості, яка не здатна піднятися до рівня мистецтва. Специфічними і категоричними є його погляди щодо української мови: «Литературным языком малороссиян должен быть язык их образованного общества — язык русский. Если в Малороссии и может явиться великий поэт, то не иначе, как под условием, чтоб он был русским поэтом... Племя может иметь только народные песни, но не может иметь поэтов, и тем менее великих поэтов»[73]. Завершується це твердженням, що українській мові ніколи не бути літературною мовою.

Весь творчий шлях Шевченка показує, наскільки чужими йому були настанови Бєлінського у мовному питанні. Він нехтує напучуванням Квітці-Основ'яненку слідувати прикладу Гоголя й писати по-російськи ради більшої слави. Натомість він і далі пише мовою «малороссийской черни», при всій незбагненності його охоти писати цією мовою для Бєлінського. Більше того, геніальність його україномовної поезії доводить хибність поглядів Бєлінського.

Лишається з'ясувати, чи не вплинули погляди Бєлінського на зміст Шевченкової поезії, навіть якщо на форму її вони впливу не мали. Під цим оглядом було б корисно дослідити ставлення обох письменників до різних історичних подій, що знайшли відображення у їхній творчості. Поворотним пунктом у новішій історії України було її приєднання до Московської держави у 1654 році. Бєлінський не шкодував похвал для Богдана Хмельницького, котрий спричинився до цього акту, і описував його як «героя і велику людину в повному розумінні цього слова», як «великого воїна і великого політика», який розумів, що «Малороссия не могла существовать независимым и самостоятельным государством». Він вважав також, що тільки приєднавшись, «Малороссия отворила и себе дверь цивилизации, просвещению, искусству, науке»[74]. Шевченко, навпаки, завжди вважав приєднання України до Росії лихом і засуджував Хмельницького за роль, яку він у цьому відіграв. Найраніша поема в його рукописній книжці «Три літа» — «Розрита могила», датована 9 жовтня 1843 року, виводить образ матері-України, що називає Богдана своїм «нерозумним сином», якого вона «у колисці б задушила», якби знала, до якої наруги приведе її Богданів учинок.[75] «Великий льох», написаний у 1845 році, також засуджує клятву Хмельницького на вірність Москві, принесену в Переяславі[76]. У «Стоїть

[71] Б, V, 287—288.

[72] Чи не місяцем раніше він визнав підставою для панування турків над болгарами «Историческое право, которое есть сила» (Б, VI, 343, 749, прим. 343²), а у вересні 1842 р. поблажливо-покровительськи звернувся до болгар: «просвещайтесь, дорогие болгары! Дай вам бог успехов! Даже пишите стихи, коли уж не можете без них обходиться...» (Б, VI, 343).

[73] Б, V, 330—331.

[74] Б, VII, 63—64.

[75] Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 10 т.— К., 1939.— Т. 1.— С. 225—226.

[76] Там же.— С. 294—295, рядки 54—69.

в селі Суботові» (21 жовтня 1845 року) Шевченко визнає, що Хмельницький хотів обопільного добра, але «не так воно стало: Москалики, що заздріли, то все очухрали»[77]. Коли після десятьох років заслання Шевченко знову побував на рідній землі і проїжджав через Переяслав, то з болем звернувся до Хмельницького у вірші «Якби то ти, Богдане п'яний» (18 серпня 1859 року):

Амінь тобі, великий муже!
Великий, славний! та не дуже...
Якби ти на світ не родивсь
або в колисці ще упивсь...
То не купав би я в калюжі
Тебе, преславного. Амінь».[78]

Свого ставлення до Хмельницького Шевченко не змінив від юності і до кінця життя, і у вірші «Осії. Глава XIV (Подражаніє)», написаному на Різдво 1859 року, поет стверджує, що господь тяжко карає Україну перш за все за Богдана[79].

Розходився Шевченко з Бєлінським і в поглядах щодо просвітительської місії росіян. Поет не тішив себе оманою щодо того благодіянного просвітництва, яке царська Росія несла народам Кавказу, тим «сліпим дітям», яким пощастило вчитись у неї:

Просвітились! та ще й хочем
других просвітити,
сонце правди показати
сліпим, бачиш, дітям!
Все покажем! тілько дайте
себе в руки взяти:
як і тюрми муровати,
кайдани кувати,
як і носить!.. і як плести
кнути узловаті,—
всьому навчим; тілько дайте
свої сині гори
останнії... бо вже взяли
і поле, і море.

(«Кавказ», 18 ноября 1845)[80].

Періодом російської історії, який найбільше захоплював Бєлінського, була доба Петра І. Він дивився на Петра І як на «олицетворенную мощь, олицетворенный идеал русского народа»[81], як на того, хто «мощною рукой вдвинул Россию во всемирную историю»[82]. Будівництво Санкт-Петербурга було історичною необхідністю, зумовлене потребою мати «новую столицу на берегу моря, которая дала бы нам средство легко и удобно сноситься с Европою»[83]. Не дивно, що Бєлінський прославляє також Петрову пере-

---

[77] Шевченко Т. Повне зібр. творів.— К., 1939.— Т 2.— С. 308.
[78] Там же.— Т 2.— С. 283.
[79] Там же.— С. 308.
[80] Там же.— Т. 1.— С. 328—329.
[81] Б, I, 38.
[82] Б, III, 500.
[83] Б, X, 14.

могу над Карлом XII під Полтавою[84] і навіть каже: «А Петру Великому мало конной статуи на Исакиевской площади: алтари должно воздвигнуть ему на всех площадях и улицах великого царства российского»[85].

Шевченко ж був зовсім іншої думки. У поемі «Сон», написаній 1844 року, поет оглядаючи Санкт-Петербург, думає про ріки людської крові, пролиті за час будівництва; дух гетьмана Полуботка звинувачує Петра, що той вистелив болота кістками козаків і зводив свою столицю на їхніх замучених трупах. Душі самих козаків закидають йому ще гірші звинувачення. Дивлячись на знаменитий пам'ятник Петрові І, Шевченко бачить, як цар «руку простягає, якби світ цілий хотів обійняти»; він нагадує читачам, що саме цей Петро «розіп'яв нашу Україну» і зве його «проклятим», «змією ненаситною», «злим вішальником», «душогубцем»[86]. Думка ця не змінилася з роками, і навіть у 1859 році поет називає Петра Великого «скаженим Петром»[87]. Для нього перемога Петра під Полтавою була лихом для України, що принесло їй ще більше горя:[88]

Розказали кобзарі нам
Про войни і чвари,
Про тяжкеє лихоліття...
Про лютії кари,
Що ляхи нам завдавали,—
Про все розказали.
Що ж ділось на Шведчині!
То й вони злякались!
Оніміли з переляку,
Сліпі небораки.
Отак її воєводи,
Петрові собаки,
Рвали, гризли...

(*«Іржавець», 1847 — 14 марта 1858*)

Шевченко вважає, що лиха можна було б уникнути, якби тільки українські ватажки — Мазепа і Семен Палій — об'єдналися.[89]

Часто говорять, що саме ідеї Бєлінського надихали Шевченка-революціонера. Але ж найпершу революційну поему Шевченка, «Гайдамаки», Бєлінський зустрів з відвертою ворожістю. Всі подальші поетові твори були просякнуті осудом загарбання й підкорення Росією інших народів, закликали до революційної боротьби за національне визволення. Бєлінський же завжди висловлював своє щире захоплення імперськими завоюваннями Росії.

---

[84] Б, V, 150; VII, 418; IX, 441.

[85] Б, V, 137.

[86] Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 249—251.

[87] Осії. Глава XIV (Подражаніє) // Повне зібр. творів.— Т. 2.— С. 308. Один із сучасників Шевченка свідчить, що його нестримний гнів, вилитий у поетичній формі і скерований проти Петра І, адресувався величезній статуї останнього, що стояла в ливарному дворі Академії (приблизно у 1858 р.): Мікешин М. Споминки про Шевченка // Шевченко. Кобзар. — Прага, 1876.— Т. 1.— С. 20. Цит. за: Біографія Шевченка...— С. 228; пор. також: Бойко Дж. Тарас Шевченко // Slavonic and East European Review.— Лондон, 1955.— Т. 34, вип. 82. — С. 77—98.

[88] Великий льох.—Рядки 70—133, 252—272 (Шевченко Т. Повне зібр. творів.— Т. 1.— С. 295—296, 300—301).

[89] Іржавець.— Рядки 6—14, 51—74 (11, 25-27).

З усього сказаного видно, що вороже ставлення Бєлінського до Шевченка навряд чи було викликане особистими причинами, позаяк тісного знайомства між ними не існувало, а до Шевченка-художника критик ставився справедливо. І в той же час не слід забувати, що Бєлінський бачив у Шевченкові «осла, дурака и пошлеца, а сверх того, горького пьяницу, любителя горелки по патриотизму хохлацкому» і звав його «хохлацким радикалом»[90]. Це неодноразове і зневажливе «хохлацький» видається нам значущим. Попри всі свої умоглядні розважання про «людство в цілому», Бєлінський, схоже, мав інстинктивну нехіть до всього іноземного, зокрема до мов, яких не розумів: наприклад, у листі до Герцена він просив, щоб той «не говорил больше латинских пословиц, которых я терпеть не могу как и всего на чуждых мне языках»[91]. Так само його дратувало, коли ті, хто мав усі можливості і талант писати російською мовою, вперто продовжували творити «неіснуючу літературу» мовою, якою «ніхто не говорить». Він зневажав українську мову, як зневажає представник панівної нації мову нації підкореної,— така нація повинна була асимілюватися, а мова її — зникнути. Бєлінський був упевнений, що українською мовою, «кроме черни малороссийской, т. е. мужиков, никто не говорит». «Еще менее мы понимаем»,— продовжує він у своїй рецензії на «Сніп»,— «вашу охоту писать для публики, которая совсем не читает книг, потому что едва ли знает грамоте». Йому й на думку не спадає, що «малоросійська чернь» може мати охоту вчитися цій грамоті. Таке ставлення не слід спрощувати, вважаючи його ставленням аристократа до черні, бо коли Гоголь висловив ідентичні погляди щодо «російського мужика»[92], то Бєлінський тут же строго вказав йому на те, що «простой народ» («простой народ», а не «чернь») треба вчити грамоті, оскільки «распространение грамотности в простом народе основано именно на глубокой потребности, какую чувствует народ в грамотности, и на сильном стремлении, какое он оказывает к учению...»[93]

Інформація про Шевченка, яку Бєлінський передав Бакуніну, на його прохання, через Анненкова, засвідчує, наскільки Шевченко був йому антипатичний[94]. Оксман виявив, що ця інформація майже повністю почерпнута із таємного рапорту графа А. Ф. Орлова Миколі І. Дослідник вважає, що справжнім автором рапорту був М. П. Попов, колишній учитель Бєлінського, котрий став старшим службовцем особливого призначення у Третьому відділі і відіграв важливу роль у провадженні особистої справи Шевченка[95]. Дуже дивує той факт, що Бєлінський не звернувся за інформацією до власних чи Шевченкових друзів, а поклався натомість на матеріали, призначені для Третього відділу,[96] — тим більше, що сам не був у цьому відділі на доброму списку. Вже в 1836 році його квартиру за його від-

---

[90] Див. прим. 24.

[91] Б, XI, 517.

[92] «Учить мужика грамоте затем, чтобы доставить ему возможность читать пустые книжонки, которые издают для народа европейские человеколюбцы, есть действительно вздор... По-настоящему, ему не следует и знать, есть ли какие-нибудь книги, кроме святых» (Гоголь Н. Выбранные места из переписки с друзьями.— СПб., 1847.— С. 161—162).

[93] Б, X, 69—70, 216.

[94] Див. прим. 67.

[95] Литературное наследство.— М., 1950.— Т. 56.— С. 245, 249.— Прим. 60, 110.

[96] Оксман Ю. Летопись жизни...— С. 523; Б, XII, 571, прим. 21.

сутності обшукували[97], а не минуло й двох місяців після його листа до Анненкова, коли він одержав офіційне повідомлення від Попова про те, що Дубельт, начальник Третього відділу, хоче з ним бачитись[98], відмовився, покликаючись на стан здоров'я, і, чекаючи обшуку та арешту, негайно взявся палити все, що могло б його скомпрометувати політично[99]. У 1842 році, коли Кукольник, якого Бєлінський особливо не любив, потрапив у немилість Третього відділу за одне із своїх оповідань[100], Бєлінський співчував йому і назвав втручання Третього відділу «усилением цензорного террора»[101]. Тому більш ніж дивно, що він не тільки некритично прийняв версію Третього відділу в справі Шевченка, а й зі щирим схваленням прийняв вирок.

Пояснюється все це, як видно, розбіжністю у поглядах між ними — як літературних, так і політичних. Бєлінський заперечував можливість розвитку інших слов'янських літератур, а українську, зокрема, прирікав на цілковите зникнення, як природний наслідок входження України в Російську імперію, поширення і зростання якої він завжди гаряче підтримував. Шевченко ж у своїй поетичній творчості успішно користувався тією мовою, яка, за Бєлінським, повинна була б зникнути, а входження України в Російську імперію і дальше перебування в ній вважав лихом для рідного краю. Бєлінський не був безпосередньо обізнаний з революційними творами Шевченка, але про ідеї його знав, напевне, з чуток, оскільки ставив Шевченка в один ряд з П. Кулішем («хохлацким либералом»), якому приписував думку, що «Малоросія повинна або відірватися від Росії, або загинути»[102]. Як щирий прихильник російсько-імперської експансії, Бєлінський, природно, тримав у цих питаннях сторону уряду, отже, й підтримував спроби Третього відділу придушити український націоналізм[103], хоч інші напрямки діяльності цього відділу викликали його обурений осуд.

(1961)[104]

З англійської переклав Тарас Дмитерко.

Перекладено за виданням: Victor Svoboda. Shevchenko and Belinsky // Shevchenko and His Critics, 1861—1980 / Ed. by G. S. N. Luckyj.— Toronto: Canadian Institute of Ukrainian Studies; University of Toronto press, 1980.— P. 324—354.

---

[97] Лемке М. Николаевские жандармы и литература, 1826—1855 гг.— М., 1908.— С. 416, 423; Нечаева В. С. В. Г. Белинский (1829—1836).— Л., 1954.— С. 399— 400, 482; Литературное наследство // Указ. изд.— С. 202.

[98] Русская старина.— 1882.— Т. 24.— С. 434; Былое.— СПб., 1906.— 10, 1.— С. 285.

[99] Б, XII, 469; Некрасов Н. А. Полное собр. сочинений и писем.— Х.; М., 1952.— С. 124.

[100] Русская старина.— 1871.— Т. 3.— С. 793-794.

[101] Б, XII, 103.

[102] Там же.— С. 441.

[103] «А с другой стороны, как и жаловаться на правительство? Какое же правительство позволит печатно проповедывать отторжение от него области?» (згад. вид.).

[104] Після першої публікації даної статті у 1961 р. Ф. Прийма вступив у полеміку з нею у своїй праці «Бєлінський і Шевченко», виголошеній у березні 1963 року і опублікованій у «Збірнику праць дванадцятої наукової Шевченківської конференції» (К., 1964),

Victor SVOBODA

SCHEVCHENKO AND BELINSKY

The problem of relationship between T. Shevchenko and V. Belinsky is treated in the following aspects: their personal contacts, Belinsky's attitude to Shevchenko [illegible] an artist, the supposed influence of the Russian critic on the creative activities of the great Ukrainian poet.

As regards their personal contacts, the author draws [illegible] conclusion based on the memoires by A. Strugovshchikov and I. Panayev that if meetings of Shevchenko and Belinsky did take place (supposedly at parties arranged by A. Strugovshchikov and Ye. Hrebinka) they must have been of chance character and could not have grown into personal communion.

The assertion maintained by some literary critics (V. Spiridonov, I. Pil'huk, F. Pryima) about V. Belinsky's authorship of the favourable anonymous review of „Kobzar" published in the Ot'echestvennyie Zapiski is refuted proceeding from the fact that, [illegible] [illegible] whole, the critic was negatively disposed to works of literature written in Ukrainian, he subjected to severe criticism Shevchenko's poem „Haydamaky" and expressed his unfavourable opinion of Shevchenko in his letters to P. Annenkov.

Belinsky's system of views could have had but little effect on Shevchenko because the two writers differed fundamentally as to the evaluation of many historic events and personalities, that of Peter I and Bohdan Khmel'nyts'kyi in particular.

190—209, де він в основному повторив, з незначними змінами, свою стару аргументацію. Після 1961 року погляди ряду радянських учених [illegible] це [illegible] розділилися; [illegible] чолі тих, хто підтримує теорію Прийми, виступив професор, член-кореспондент АН УРСР, доктор Є. Кирилюк. Зазначивши у своїй рецензії на монографію Прийми, опубліковану 1961 року (пор. прим. 54) («Вітчизна», № 11, листопад 1962, 210—211), що існують «певні вчені», серед них і видатний академік М. К. Гудзій, які заперечують теорію Прийми, і що «дискусії тут можливі», він застеріг своїх колег: «А ми, радянські вчені, не повинні забувати, що ця суто наукова проблема має ще й актуальний політичний аспект», виразно натякаючи, яка точка зору на проблему є політично прийнятною. І [illegible] ж кілька радянських учених продовжували спростовувати теорію Прийми, в тім числі і В. Шубравський, який висунув нові контрдокази і [illegible] думку, що Струговщиков міг бути ініціатором публікації анонімного огляду. Він закинув Приймі, що той не завжди виступає [illegible] інтересах науки й істини і свідомо замовчав, для підкріплення своєї теорії, той факт, що [illegible] в березні 1838 року (а не лише від 1841 року) Бєлінський не бачив майбутнього для українськомовної літератури. Докладніше про цю полеміку 1947—1976 рр., [illegible] також аналіз деяких важливих моментів, у яких аргументація Прийми [illegible] недостатньою або неправдивою, див.: Svoboda V., Martin R. Shevchenko and Belinsky. Revisited, *547—555* (пор. прим. 46). Оскільки основними критеріями встановлення авторства для Прийми є фразеологія, словник та стиль й оскільки він звинувачує своїх опонентів у нехтуванні ними, був також проведений і стилеметричний аналіз, результати якого показують, що гіпотеза про те, що автором анонімної рецензії на «Кобзар» був Бєлінський, підлягає спросту[illegible] і під оглядом стилеметрії (детальніше див.: там же.— С. *555—562*).

Мирослав МОРОЗ

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ У ЛІРИЧНІЙ ДРАМІ ІВАНА ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»

Перлина української поезії, збірка І. Франка «Зів'яле листя», що її сам автор визначив як ліричну драму, вже неодноразово була предметом критики та аналізу. Ще в 1896 р. перший її рецензент В. Щурат шукав у ній проявів декадентизму[1], з чим не погоджувався автор у відомому вірші «Декадент». У передмовах до першого (1896 р.) та другого (1911 р.) видань І. Франко делікатно натякає на автобіографічний ключ збірки. Це питання цікавило сучасників поета. «Хто була героїня «Зів'ялого листя» та й інших любовних пісень Франка? — запитує сучасник поета та його приятель М. Мочульський.— Кому сплів зі своїх незаспокоєних мрій, срібної туги, серцевих тремтінь такий запашний вінок пісень? Дехто каже у нас, що це Ольга Рошкевич натхнула нашого поета написати деякі пісні, а, може, й усі пісні «Зів'ялого листя», а пок. Володимир Гнатюк казав мені, що героїнею «Зів'ялого листя» є невідома нам ближче пані Зигмунтовська і на доказ показував мені Франків лист до нього з Ліпіка, в якому була згадка про неї».[2]

Збірка була предметом аналізу радянських дослідників життя і творчості І. Франка. М. Рильський вказував, що змістом її є відображення тяжкої особистої трагедії Івана Франка, але цим не вичерпуються її джерела. «Вірно роблять ті дослідники, які пояснення похмурого колориту книги шукають не тільки в особистих переживаннях автора, а і в суспільних відносинах того часу»[3]. Такого ж погляду був і О. Білецький.[4] Є. Кирилюк прихильник думки, що «не слід ліричного героя збірки ототожнювати з особою поета, але так само не слід і відривати цього героя ліричної драми від особи самого І. Франка».[5]

Низку цікавих матеріалів про зв'язок поезій збірки з народною творчістю

---

[1] Щурат В. Літературні портрети. І. Д-р Іван Франко // Зоря.— 1896.— № 2.— С. 36.

[2] Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади.— Львів, 1938.— С. 9—10.

[3] Рильський М. Нова українська поезія // Антологія української поезії: У 4 т.— Т. 1.— К., 1957.— С. 59.

[4] Белецкий А. Иван Франко — поэт // Франко И. Стихотворения и поэмы.— Л., 1968.— С. 24—25.

[5] Кирилюк Є. П. Вічний революціонер.— К., 1966.— С. 225.

Мирослав МОРОЗ

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ У ЛІРИЧНІЙ ДРАМІ ІВАНА ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»

Перлина української поезії, збірка І. Франка «Зів'яле листя», що її сам автор визначив як ліричну драму, вже неодноразово була предметом критики та аналізу. Ще в 1896 р. перший її рецензент В. Щурат шукав у ній проявів декадентизму[1], з чим не погоджувався автор у відомому вірші «Декадент». У передмовах до першого (1896 р.) та другого (1911 р.) видань І. Франко делікатно натякає на автобіографічний ключ збірки. Це питання цікавило сучасників поета. «Хто була героїня «Зів'ялого листя» та й інших любовних пісень Франка? — запитує сучасник поета та його приятель М. Мочульський.— Кому сплів зі своїх незаспокоєних мрій, срібної туги, серцевих тремтінь такий запашний вінок пісень? Дехто каже у нас, що це Ольга Рошкевич натхнула нашого поета написати деякі пісні, а, може, й усі пісні «Зів'ялого листя», а пок. Володимир Гнатюк казав мені, що героїнею «Зів'ялого листя» є невідома нам ближче пані Зигмунтовська і на доказ показував мені Франків лист до нього з Ліпіка, в якому була згадка про неї».[2]

Збірка була предметом аналізу радянських дослідників життя і творчості І. Франка. М. Рильський вказував, що змістом її є відображення тяжкої особистої трагедії Івана Франка, але цим не вичерпуються її джерела. «Вірно роблять ті дослідники, які пояснення похмурого колориту книги шукають не тільки в особистих переживаннях автора, а і в суспільних відносинах того часу»[3]. Такого ж погляду був і О. Білецький.[4] Є. Кирилюк прихильник думки, що «не слід ліричного героя збірки ототожнювати з особою поета, але так само не слід і відривати цього героя ліричної драми від особи самого І. Франка».[5]

Низку цікавих матеріалів про зв'язок поезій збірки з народною творчістю

---

[1] Щурат В. Літературні портрети. І. Д-р Іван Франко // Зоря.— 1896.— № 2.— С. 36.

[2] Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади.— Львів, 1938.— С. 9—10.

[3] Рильський М. Нова українська поезія // Антологія української поезії: У 4 т.— Т. 1.— К., 1957.— С. 59.

[4] Белецкий А. Иван Франко — поэт // Франко И. Стихотворения и поэмы.— Л., 1968.— С. 24—25.

[5] Кирилюк Є. П. Вічний революціонер.— К., 1966.— С. 225.

подав Ф. Колесса[6], а О. Дей вказав на фольклорні джерела зокрема поезій другого жмутка.[7] Грунтовну статтю про збірку написав Я. Ярема[8].

У цій статті подамо декілька нових фактів, які є свідченням того, що збірка «Зів'яле листя» має сильний автобіографічний підклад, і якщо не всі, то більшість її поезій — відгук на події з життя автора.

Про Целіну Зигмунтовську, до заміжжя Журовську, відомі вже деякі матеріали. Постараємось додати до них нові. Адже неповна інформація про цю сторінку біографії І. Франка призводить до різних тлумачень або й здогадів.[9]

Від подій, що дали поштовх написанню поезій збірки «Зів'яле листя», відділяє нас майже сто років. Отже, є всі підстави для того, щоб глянути на ці події об'єктивно. Знання їх дозволить не тільки глибше проаналізувати названу збірку та цілу низку інших поезій, прозові твори «Лель і Полель», «Перехресні стежки», «Маніпулянтка», драму «Украдене щастя».

У 1940 р. дирекція і співробітники Музею Івана Франка у Львові вели активну працю в напрямі пошуків сучасників поета, щоб записати від них спогади. 10 квітня і 13 травня 1940 р. були записані спогади від Целіни Зигмунтовської. Зошит з цими записами в нашому розпорядженні, чернетки також у матеріалах, що зберігаються у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника АН УРСР.[10]

Ось що сказала Ц. Зигмунтовська про себе та початки знайомства з І. Франком.

«Називається Целіна Зигмунтовська, до заміжжя Журовська, є польської національності. Народилася в 1865 році[11]. Була сиротою. Мешкала у Львові в тітки, яка мала власний будинок по вул. Панській. Працювала на старій пошті по вулиці Сикстуській[12]. Будинок був одноповерховий. На пошті був відділ рекомендованих листів і poste restante*, в ньому працювала. У неї також надавали та відбирали пошту громади та військові полки. При тому другому віконці, де надавали рекомендовані листи, посилав кореспонденцію до Москви і Києва молодий руський чоловік. Між

---

[6] Колесса Ф. Народнопісенна ритміка в поезіях І. Франка // Колесса Ф. Фольклористичні праці.— К., 1970.— С. 327—346.

[7] Дей О. Фольклорні імпульси у збірці «Зів'яле листя» // Спілкування митців з народною поезією.— К., 1981.— С. 38—77.

[8] Ярема Я. До проблеми ідейного змісту «ліричної драми» Ів. Франка «Зів'яле листя» // Іван Франко. Статті і матеріали.— Львів, 1948.— Зб. 1.— С. 91—123.

[9] Такі здогади є, наприклад, у статті Т. І. Франка «Целіна Зигмунтовська» в його книжці «Про батька» (2-е вид.— К., 1964.— С. 221—222). Неточні інформації переходять в художню літературу, доказом чого є п'єса Л. Смілянського «Мужицький посол».

[10] Фонд Музею І. Франка у Львові, № 31.

[11] У документах про пенсію Ц. Зигмунтовської, оформлених у 1918 р., інша дата народження: «1856». (Центр. держ. іст. архів УРСР у Львові, ф. № 161, оп. 2, од. зб. 24290). Приймаємо, що більш імовірним є рік 1865, оскільки він підтверджується записом у книзі одруження, про що мова далі.

У записі про одруження вказане місце народження — Трускавець. Батько називався Рудольф, мати — Олександра Рискальська. Архів Львівського обл. ЗАГС, костьол св. Миколая у Львові, книга за 1894—1904 роки.— С. 64.

[12] Будинок пошти був на вул. Сикстуській № 23, тепер це вул. Жовтнева. Пошта була прямо напроти вул. Костюшка. Будинку цього вже немає, на його місці той, що тепер має № 23. Теперішній будинок Головпоштамту на вул. Словацького побудовано в 1890 р.

* До запитання

листами poste restante почали з'являтися листи, адресовані до неї. Вони були писані дуже гарно і підписувані «Stefan Malewski“.[13] Часто до них були додавані поезії, їй присвячені.[14] В листах пропонував її свою руку, просив не відштовхувати, бути товаришем життя і спільної праці. Бачила цього чоловіка часто, як ходив попід її хату, йшов назустріч, як виходила з дому, і поверталася з праці (увечері завжди чекав її сторож камениці тітки, що йшов у деякому віддаленні, аби боронити перед напастями).[15] Ніколи І. Франко на вулиці до неї близько не наближався.

Раз підійшов до віконця і запитав: «Czy nie będzie odpowiedzi na moje listy?“. Вона сказала: «Nie, nie będzie».

Глибоко запали І. Франкові в душу ці слова й вилилися вони в рядки поезії «Не надійся нічого!», написаній 1 грудня 1885 р. і надрукованій у 23-му номері «Зорі» того ж року, згодом включеній до першого жмутка «Зів'ялого листя».

Як ти могла сказати се так рівно,
Спокійно, твердо? Як не задрижав
Твій голос в горлі, серце в твоїй груді
Биттям тривожним не зглушило ті
Слова страшні: «Не надійся нічого!» (I—VIII)[16].

І. Франко, видно, наполегливо шукав знайомства з нею. «Раз сиділа з тіткою на балконі (Панська 11, І поверх від вулиці Зеленої)[17], надійшов Іван Франко, вона тітці показала його.

Від товаришів на пошті довідалась, що він називається Іван Франко та що є студентом філософії. Тітка запитувала її, хто він, вона розповіла. У відповіді почула категоричну вимогу, що вона, Целіна, не може думати про таких людей без посади. Зрештою, мала тоді «стараючого», тобто нареченого, в якого була закохана, навіть заручена, хоч і він не мав жодного становища, був тільки експедитором у торговому магазині. Пізніше тітка й їх розлучила.

Тітка була людиною «суворих правил». Вона строго тримала в своїх руках усе, що довкіл неї. Целіна не сміла нічого зробити без її відома. Вона показала їй листи І. Франка. Прочитавши їх, тітка сказала, що писані вони непересічною людиною. Листи тітка забрала й сховала в себе. Часто говорила Целіні, що вона може вийти заміж тільки за чоловіка зі станови-

---

[13] Stefan Malewski — один із псевдонімів І. Франка того часу. Ним, напр., підписана стаття, друкована в журн. «Przegląd tygodniowy», 1884 р.

[14] Можливо, що частина із них або й всі — це ті, які друковані у: Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1976 Т. 2.— С. 396, 407 (поезії «Її сміх», «До Ц[еліни] Ж[уровської]».

[15] Сторож змальований І. Франком в оповіданні «Маніпулянтка».

[16] Тут і далі цифри вказують жмуток «Зів'ялого листя» і порядковий номер поезії у ньому. Мотив «Не надійся нічого!» також у поезії «Чи бач, що моїм стало, гарна кралеі», нап. 27.XI.1887 р.

Хронологічно першим з відомих нам творів, які стосуються Ц. Журовської, є поезія «Безмежнеє поле, в сніжному завої», написаний 12 листопада 1885 р. Поет говорить про «нестерпний біль у серці», від якого бажає утечи (1 X).

[17] Тепер вул. Івана Франка, будинок № 11. Зберігся і балкон, про який тут іде мова.

щем і що не може розраховувати на те, що в неї є камениця. Вона, тітка, має свої діти. Крім того, Целіна була на державній службі, мала декрет, який мусила б втратити, виходячи заміж.[18]

Одного разу тітка сама сказала Франкові, щоб він «вибив собі Целіну з голови».

Ці події відбувалися восени 1885 року. Можливо, що категоричні слова, які І. Франко почув від Целіни й від її тітки, вплинули на його рішення одружитися з О. Ф. Хоружинською, з якою познайомився в Києві в лютому 1885 року. Перший лист І. Франка О. Хоружинській з пропозицією стати його дружиною написаний 4 вересня 1885 року[19].

1886 рік для І. Франка був заповнений наполегливою літературною, журналістською і громадською працею. 16 травня він одружився з О. Хоружинською.

У відомому листі І. Франка до А. Кримського від 26 серпня 1898 року І. Франко признається, що «фатальне для мене було те, що, вже листуючись з моєю теперішньою жінкою, я здалека пізнав одну панночку польку і закохався в неї. Отся любов перемучила мене дальших 10 літ; її впливом були мої писання «Маніпулянтка», «Зів'яле листя», дві п'єски в «Ізмарагді» і недрукована повість «Lelum i Polelum»[20].

Повість «Лель і Полель» І. Франко писав від січня до вересня 1887 року на конкурс, оголошений газетою «Kurjer Warszawski».

Під час праці над твором І. Франкові, видно, бракувало деяких деталей, потрібних для змалювання образу Регіни Кисілевської, прототипом якої стала Целіна Журовська. У 1940 р. Ц. Зигмунтовська скаже, що пам'ятає, як Франко не раз звертався до неї з проханням подати факти її біографії. Але, видно, вона не давала відповіді, і тому письменник звернувся з листом до одного свого знайомого, сподіваючись, що той зможе довідатись про потрібні факти біографії Целіни Журовської.

В архіві І. Франка зберігається лист без дати ось якого змісту:

«Шановний добродію! За родину Журовських годі було що докладного довідатись. Один тільки житель трускавецький пригадує собі, що Журовський перед 10 роками жив тут, пошукуючи в спілці з Шнайдером нафту, але, стративши маєток, виїхав звідти, а жену з дітьми зіставив в Дрогобичі, де вона в короткім часі в великій нужді умерла. Одна донька мала вийти заміж за урядника поштового, але як ся називає, й де тепер проживає, не мож було довідатись.

О других дітях тут нічого сказати, не знають. Чутка також ходить, що Журовська по смерті мужа виграла на якийсь льос досить значну суму, але той льос був в посіданню Шнайдера, котрий мав його обманути дуже огидно. Де той Шнайдер тепер ся обертає, трудно було довідатися. Брат його живе в Самборі і трудиться строєнієм фортепіанів — може, то він про діти Журовського дасть які відомості.

---

[18] Закони Австрії вимагали, щоб на державній посаді працювали тільки незаміжні жінки. З виходом заміж жінка втрачала працю.

[19] Літературна спадщина. Іван Франко.— К., 1956.— Т. 1.— С. 397—398.

[20] Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1986.— Т. 50.— С. 114—115.

За спізнену відповідь прошу не гніватись. Старався сей час о жадані дані, але трудно було зараз що довідатися. Кланяюся щиро»[21].

Цей лист, на жаль, не використаний ніким з дослідників повісті «Лель і Полель», дав письменникові матеріал для розгортання сюжету твору, напр., розповіді про минуле героїні, її батьків, пригоди з лотерейним квитком включно до введення у повість постаті Шнайдера й ін.

Коли повість «Лель і Полель» була завершена або близькою до закінчення, І. Франко звернувся з пропозицією до Ц. Журовської, щоб прочитала її. У відповіді від 13 вересня 1887 р. вона пише І. Франкові, що її цікавість не сягає так далеко, щоб мала переглядати чужі рукописи. Дивується і не може зрозуміти, що дало Франкові підставу помістити її у повісті, нічим не дала причини до того. Твір прочитає тоді, коли він буде для всіх доступним.

І. Франко ще раз звертається до неї і отримує відповідь з датою 25 вересня 1887 р. Пише, що її минуле, а тим більше її життєпис далеко не цікаві, щоб надавалися до повісті. Під тим оглядом міг би Франко бути докладно поінформований у відділі пошт і телеграфів, але осмілюється однак звернути увагу, що він обрав собі невдячну тему до праці. В додатку мусить мати ще на увазі, що кореспонденція її з чоловіком жонатим небажана[22].

З приводу цих двох листів, які збереглися в архіві І. Франка, Ц. Зигмунтовська скаже в 1940 році: «Впевняє, що рішуче, в жодному разі не писала Франкові тих двох листів. Може присягнути. Хотіла б побачити їх, то пізнала б зараз руку тітки».

Про дальші події Ц. Зигмунтовська скаже в 1940 р. таке. «Одного разу І. Франко приніс їй книжку «На дні» і просив прочитати. Вона подякувала і сказала, що не знає, чи скоро прочитає, може, затримає зо два тижні. Несподівано підбігла до її столика товаришка, вхопила з її рук книжку і сказала: «Коли це, нарешті, скінчиться!», кинула книжку, аж вона полетіла в кімнату, де чекали на пошту військові. Франко спокійно підніс її, але довго потім не приходив.

Одного разу запримітила, що хтось спостерігає за нею. Побачила Франка і його дружину. Обоє приглядалися їй пильно».

Це, видно, І. Франко показував дружині «маніпулянтку», яку зобразив в оповіданні такого ж заголовку, написаному в червні 1888 року і надрукованому в газеті «Kurier Lwowski» в липні того ж року.

У 1888 р. І. Франко написав низку поезій, у яких знаходимо його переживання, пов'язані з Ц. Зигмунтовською. В січні й лютому написані поезії «До Ц[еліни] Ж[уровської] (польською мовою), «Неперехідним муром поміж нами та доля стала» та ряд інших. У серпні того ж року написані п'ять поезій, чотири із них згодом увійдуть до першого жмутка «Зів'я-

---

[21] Ін-т літ. ім. Т. Шевченка АН УРСР, від. рук., ф. 3, № 1602, с. 341—342. Лист підписаний дуже нерозбірливо, можна прочитати тільки початкові слова підпису «Чапел». Можливо, що це знайомий І. Франка Корнелій Чапельський, у якого письменник був у гостях 1885 р. (див.: Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом.— Чернівці, 1912.— Т. 5.— С. 20—21).

[22] Цей та попередній листи зберігаються в арх. І. Франка, ф. 3, № 1602, с. 219—220, 223—224. Частково вони надруковані у праці М. С. Возняка «До історії «Леля і Полеля» в його кн.: З життя і творчості Івана Франка.— К., 1955.— С. 165.

лого листя»[23]. Але до збірки було ще далеко, і напевно в серпні 1888 р. поет ще не мав ні плану її, ні провідної ідеї.

Одна з написаних у тому часі поезій стосується «пані А. Г.». Це тітка Целіни Журовської, у якої вона, як сирота, жила. Тітка — злий дух для Целіни, винуватець лихої її долі, її нещастя. Злим духом вона є також для І. Франка. Тітка померла.

Так сталось! В труні металевій нині
Ота рука проклятая спочила,
Що ген-то, в добрій чи лихій годині
Нас розлучила (1—XVI)[24].

Поет був на похороні «пані А. Г.», бачив свою улюблену, яка стояла близько, заплакана, в жалобі. Але бачив також, що її смуток був лиш показним, сльози її текли з очей, але чуття не зворушили зглибока.

Минув ще деякий час. У газеті «Gazeta Przemyska» 1890 року (№ 34, 27 квітня) на другій сторінці надруковане повідомлення, що у вівторок 29 квітня 1890 р. в місті Перемишлі відбудеться вінчання пана Яна Добжанського, секретаря магістрату міста Перемишля, з панною Журовською. Ім'я молодої тут не подане. Газети того часу мали рубрику «З товариського життя», у яких друкувалися відомості про заручини, вінчання, інколи й про хрестини та інші сімейні події. 29 квітня 1890 р. повідомлення передруковане в газеті «Kurier Lwowski" (№ 118, сторінка третя), з тою тільки різницею, що тут виразно вказане ім'я молодої: «Пан Ян Добжанські вінчатись буде з панною Целіною Журовською».

Чи мав яке відношення до цього повідомлення І. Франко, який був співробітником газети, невідомо, хоча висловлюємо здогад, що саме його рукою було дописане ім'я «Целіна». Чи І. Франко не знав справжнього стану справ, чи мав замір якось хоч у мріях попрощатися з коханою, сказати важко.

Насправді ж Целіна Журовська заміж не виходила. Очевидно, йшлося про її родичку, до якої вона приїздила. Перемишль згадується у першій поезії другого жмутку «Зів'ялого листя». Саме в цьому місті поет стояв на мості в важкій задумі та думав

Про щастя те, що, наче сонний привид,
Явилося, всміхнулося і щезло,
Лишивши жаль по собі невмирущий (2—1).

У 17—19 номерах «Зорі» за 1891 рік І. Франко друкує анонімно 9 поезій, об'єднавши їх спільним заголовком «Зів'яле листя», вжитим тут уперше. Цикл своєю тематикою набирає певних контурів. Основним є мотив неподіленого кохання. Щоб надати йому літературного оформлення, поет включає до нього поезії, які були написані раніше й зовсім не пов'язані з Ц. Журовською, а стосуються О. Рошкевич і також є автобіографічними.

---

[23] Це такі поезії: «По довгім важкім отупінню», «Душе моя! Душе душі моєї», «Я нелюд! Часто, щоб зглушить», «Так сталось! В труні металевій нині», «Як ми вулиці зустрінеш». Взагалі читач або дослідник творчості І. Франка виявить усі ті поезії, писані 1885—1889 і дальших років, що стосуються Ц. Журовської і є відгомоном почувань поета до неї.

[24] Використовуючи мотиви фольклору, поет чекає, що рука тітки, яка так багато зробила йому зла, ще простягнеться з могили, якщо за вбивство його живої душі не відтерпіла смертної кари.

Це поезії «Не знаю, що мене до тебе тягне», надрукована в журналі «Світ» 1882 р. в № 8—9, «Не раз у сні являється мені», в автографі якої дата написання: грудень 1882, «Твої очі, мов те море», написана 16.IV.1883 р. Але всі інші поезії безумовно стосуються тільки Ц. Журовської і є відгомоном переживань, пов'язаних із знайомством з нею.

Мотив «Зів'ялого листя» наявний у першому вірші польською мовою „Z akordów nienawiści"[25]. Цей твір є немов прологом до першого жмутка «Зів'ялого листя». У кожному разі він свідчить, що цикл присвячений саме їй, тій, якій готовий був колись віддати життя, а сьогодні дає тільки жмуток зів'ялих листків. Поет не має до неї ненависті, вона стоїть над руїною його долі і одночасно є для нього якорем, за який може при потребі вхопитись.

Ми не маємо якогось фактичного матеріалу, який свідчив би про контакти І. Франка з Ц. Журовською у 1890—1895 роках. Не знаємо також, де вона жила, чим займалась. Проте образ її не полишає поета і в ці роки. Її тінь він бачить у Відні в листопаді 1892 року (поезія «Привид» 1—XX), до неї звертається у віршованій передмові до драми-казки «Сон князя Святослава», написаній у 1895 р.

У збірці поезій «З вершин і низин», яка вийшла у світ 1893 року, надруковано цикл «Зів'яле листя». Тут включені поезії, які згодом у 1896 р. повністю склали перший жмуток. Але й тоді поет ще не мав мистецької концепції збірки, якою вона стала 1896 року, зокрема, немає навіть натяку на трагічний кінець героя його ліричної драми. Саме життя, подальший хід подій згодом дали поетові матеріали до другого й третього жмутків.

Другий жмуток має авторську дату написання: 1895. Вивчення автографів дозволяє внести деякі уточнення. Чорновик першої поезії цього циклу писаний на чистому місці листа Я. Окуневського до І. Франка від 25.VIII. 1896 р., отже, вона могла бути написана тільки після цієї дати. Поезія «У вагоні» в автографі має дату «Тернопіль 24 V 1896». Поет саме в цей день їздив до цього міста на віче.

Дослідники творчості І. Франка розглядають другий жмуток як ліричне інтермеццо поміж першим і третім. Основний зміст поезій циклу — роздуми поета з приводу втрати милої. Немає в ньому відгуків на якісь конкретні події, які були б поміж героями, крім, може, поезій першої й вісімнадцятої, в яких наявні автобіографічні елементи. Цикл розкриває духовний світ ліричного героя. Тут гама його переживань, роздумів, рефлексій.

У 1896 році сталася подія, яка дала І. Франкові поштовх і матеріал до написання поезій, які повністю склали третій жмуток «Зів'ялого листя»[26].

[25] Уперше поезія надрукована в кн.: Ilustrowany kalendarz teatralny Muza na rok 1892. Lwów,. 1891. Передрук у кн.: Іван Франко. Статті і матеріали.— Львів, 1955.— Зб. 4.— С. 6—7.

[26] Висловлюємо припущення, що і всі поезії другого жмутка були написані у 1896 році, а не в 1895, як подає автор. Аргументи для цього такі. Вірші могли бути написані тільки після лютого 1896 р., тобто після виходу Ц. Журовської заміж, коли у поета склалась мистецька концепція цілої збірки. Не міг він писати «ліричного інтермеццо», не маючи плану розв'язки, тобто поезій третього жмутка. Додатковими аргументами є наявність дат у двох поезіях другого жмутка (див. вище) і те, що жоден з віршів не був друкований у 1895 р., хоча зробити це І. Франко міг навіть у власному журналі «Житє і слово». Окремі поезії другого жмутка він друкує 1896 р.

У 1940 році Ц. Зигмунтовська скаже таке: «У 1896 році вийшла заміж за чоловіка на 23 роки старшого від себе. Вийшла заміж за такого, хто відповідав їй, бо мав добре прізвище і солідну посаду, хоча любив випити».

Вдалося зібрати деякі відомості про цю людину. Звався він Здзіслав Зигмунтовський. Народився в селі Кізлів на Львівщині 1842 року. На роботу поступив в 1873 р. і поволі, крок за кроком, посувався по службовій драбині. У 1896 р. мав уже чин «ад'юнкта», а дещо згодом став «офіціалістою канцелярським IX класу», отже обійняв доволі високу в Австрії посаду з доброю зарплатою.

Вінчання З. Зигмунтовського з Ц. Журовською відбулося у Львові в костьолі святого Миколая[27] 15 лютого 1896 р.[28] По півторарічному спільному житті у Львові сім'я переїздить до Станіслава, де З. Зигмунтовський отримує досить високу посаду в суді. 1 листопада 1899 р. він помирає, як сказано в некролозі, проживши 57 років, з яких чесно прослужив Австрії 26 років і 4 місяці[29]. Ц. Зигмунтовська залишилася вдовою з двома дітьми — сином Здзіславом та дочкою Софією. Вдруге заміж вона не виходила.

Вихід Ц. Журовської у лютому 1896 р. заміж дав поетові поштовх до написання усіх поезій, що склали третій жмуток «Зів'ялого листя».

Цю подію поет порівнює зі смертю.

Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам!
Се в моїм серці дзвін посмертний дзвонить.
Вона умерла! (3—II).

Біль поета нестерпний.

І як се я ще досі не вдурів?
І як се гляджу і не осліпну?
І як се досі все те я стерпів
І у петлю не кинувся коліпну!
Адже ж найкращий мій огень згорів!
Адже ж тепер повік я не окріпну!
Повік каліка! Серце гать пожерла,
Сточила думи всі! Вона умерла (3—II).

Ц. Зигмунтовська скаже в 1940 році: «Після виходу заміж замешкали по вулиці Вроновських 6, партер[30]. Не раз бачила Франка, як він ходив попід її вікнами».

Покоїк і кухня, два вікна в партері,
На вікнах з квітками вазонки,
В покою два ліжка, підхилені двері,
Над вікнами білі заслонки (3—V).

Героїня когось дожидає. «Ось тут моє щастя!», скаже ліричний герой поета, як близько, та як же ж далеко навіки. Він тікає від тієї лихої хати, його розпука безмежна (3—V). Те, що він вважав «святим і близьким іде-

[27] Тепер вулиця ім. М. Грушевського у Львові.
[28] Джерело — див. посилання № 11.
[29] Kurier Stanisławowski.— 1899.— 5 list. (№ 737).— S. 2.
[30] Тепер вул. ім. Філарета Колесси.

лу», в руках нелюбих в'яне, є іграшкою, котру без шкоди можна зламати, попсувати і в кут закинути по хвилі (3—VI).

Кожний може без зусиль відшукати дальші автобіографічні елементи в поезіях третього жмутку. Одні з них стосуються біографії І. Франка того часу, інші є спогадами минулого (напр., звернення до матері в XIII поезії) або визнання, що «тричі мені являлася любов» (3—IX).

Якщо мова про загальний песимістичний тон третього жмутка, то до цього спричинилося декілька подій. Тут і невдачі 1895 р. у справі отримання праці в університеті, програння на виборах до парламенту Австрії. Але дві події 1896 р. були найважливішими. Перша із них — це усвідомлення, що Целіна для нього втрачена навіки, і друга — хвороба поета, загострення якої припадає на літо 1896 р., коли були написані всі поезії третього жмутка, й по всій правдоподібності й другого. Про цю причину цікаве свідчення знаходимо у спогадах приятеля поета Семена Вітика, який влітку 1896 р. жив у нього. Він пише: «В серпні 1896 року підкосила добрий настрій поета тяжка хвороба... Ми були тільки вдвох у його домі, бо родина виїхала на село... він виходив у парк або в поле і вертав з жмутком паперів у руці. Кинув їх на стіл. Я поглянув на жмуток і побачив чітко, без ніяких поправок вірші

Оцей маленький інструмент»[31].

Ряд поезій другого й третього жмутків поет друкує в другій і третій книгах «Житя і слова» за 1896 рік за місяць серпень і вересень, а збірка «Зів'яле листя» вийшла у світ в останніх днях грудня 1896 року.

Автобіографічний елемент першого й третього жмутків очевидний. Водночас, як слушно зауважив О. І. Дей, «портретні риси коханої, її краса передаються у віршах «Зів'ялого листя» досить узагальнено, не індивідуалізуються і це глибоко продуманий хід, адже ж ліричний герой не мав змоги придивлятися до ідеалу свого серця, образ коханої був більше витвором його уяви, мрій, ніж реальною постаттю»[32].

До подій 1896 року потрібно додати ще таку. У розмові 1940 р. Ц. Зигмунтовська згадає, що в 1896 р. І. Франко звернувся до неї з проханням бути кумою його дітей. Всі діти І. Франка до цього часу були нехрещені від уродження. Вона дала відмовну відповідь у листі, який і сьогодні зберігається в архіві І. Франка. Зрештою, як скаже в 1940 р., кумою не могла бути, бо сама сподівалася дитини.

Як же склалися дальші відносини І. Франка з Ц. Зигмунтовською? По смерті чоловіка вона ще деякий час жила в Станіславі, потім придбала половину будинку в Дрогобичі. Її співвласником був учитель Йосиф Войтович, знайомий І. Франка. У спогадах 1940 р. вона скаже, що І. Франко цікавився її життям, пропонував допомогу, але вона відмовляла. «Не відписувала. Ніколи, ніколи не відписувала, не хотіла псувати подружжя».

У збірці «Мій Ізмарагд», виданій у 1898 р., є дві поезії, що повністю

---

[31] Вітик С. Як працював Іван Франко // Іван Франко у спогадах сучасників.— Львів, 1972.— Кн. 2.— С. 150.

[32] Дей О. І. Із спостережень над образністю громадської та інтимної лірики І. Франка // Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури.— К., 1981.— С. 132.

стосуються Ц. Зигмунтовської, як ствердив автор у листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 р.[33]. У збірці «Із днів журби» (1900 р.) також низка поезій є відгомоном почувань І. Франка до Ц. Зигмунтовської, а в повісті «Перехресні стежки» Ц. Зигмунтовська зображена під іменем Регіни Стальської. Взагалі ім'я це міцно увійшло в творчість І. Франка 1885—1900 років, але, на жаль, ця тема ще дуже слабо висвітлена у франкознавстві.

У перших роках XX століття І. Франко неодноразово бував у Дрогобичі. «Раз Войтович пішов на виклад І. Франка, а потім питався її: «Ви знаєте Франка? Бо він за вас питався»,— скаже Ц. Зигмунтовська в 1940 р. Проте видно, що в цей час І. Франко не мав зв'язку з нею. Свідченням того є ось який лист І. Франка до свого знайомого в Дрогобичі І. Кобилецького, який подаємо повністю:

«Дорогий товаришу! Живе десь там у Дрогобичі вдова по офіціалі судовім пані Целіна Зигмунтовська. Дуже Вас прошу розвідати мені докладну адресу, а також, коли можна, близші обставини її життя і чим займається, з чого живе і т. д. З поважанням

Ваш Іван Франко

Львів, вул. Понінського, 2. 25/VII [1]905»[34].

У відповіді від 27 липня 1905 р. І. Кобилецький подав деякі зібрані відомості, зокрема, що вона живе в Дрогобичі на передмістю Зварицькім разом з двома дітьми. Не займається нічим, живе з пенсії. Тепер має намір продати свою реальність. Більше нічого не міг довідатися[35].

Наступний лист І. Франка до І. Кобилецького такий:

«Дорогий товаришу! Саме перед моїм від'їздом зі Львова (пишу сей лист у Кутах, а їду до Довгополя) був у мене оден знайомий, росіянин, що пошукує невеличкої реальності десь у близькості нафтових теренів (він доробився маєтку в Баку і, мабуть, щось тягне його до нафти). Я згадав про Вашу відомість, що пані Зигмун[товська] *хотіла би продати свою реальність. Чи не були би Ви так добрі при нагоді піти до неї, розвідати ближче, що то за реальність, чи справді вона хоче продати її і за яку ціну. Добре би було, як би вона сама захотіла написати мені про се, а як ні, то напишіть Ви самі. Той знайомий має сими днями їхати до Буркута, то я тут буду бачитися з ним і міг би обговорити з ним цю справу.*

Остаюсь з правдивим поважанням

Ів. Франко

Кути д. 25/VIII [1]905. Адреса: др. Ів. Фр. Довгополе галицьке п[ошта] *Довгополе буковинське (via Кути)».*[36]

У відповідь І. Кобилецький писав (лист без дати), що він знайшов для знайомого І. Франка декілька реальностей, які є на продаж. Просить пові-

---

[33] Поезії «Моїй не моїй» і «Спомин».
[34] Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1986.— Т. 50.— С. 270.
[35] Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, від. рук., ф. 3, № 1631, с. 3—4.
[36] Франко І. Зібр. творів.— Т. 50.— С. 271—272.

домити, що цей купець, якщо має бажання, може приїздити. Просить о скору відповідь[37].

Зміст третього листа І. Франка до І. Кобилецького такий:

«Дорогий товаришу! Щире спасибі Вам за Ваші заходи, та не знаю, чи вони доведуть до чого. Розуміється, я дав моєму знайомому Ваш адрес, ще заки виїхав був до Львова. По моїм від'їзді він виїхав до горлицького і грибівського пов[*ітів*] *і обіцявся написати мені, коли маю його ожидати в Дрогобичі, бо він хоче об'їхати всі нафтові терени. Не знаю, чи що буде з його планів, та в усякім разі надіюся незадовго бути в Дрогобичі. Здоровлю Вас щиро*

Іван Франко 15/IX 1905»[38].

Близьким знайомим І. Франка у Дрогобичі був учитель Василь Ратальський. В архіві І. Франка є листи письменника до нього. Але тільки в однім є згадка про Ц. Зигмунтовську. Ось текст цього листа:

«Дорогий Друже!

Дуже Вам дякую за Ваш лист і за совісно зібрані звістки про п[*ані*] З[*игмунтовську*]. *Вони не були для мене несподіванкою і стверджують та доповняють те, що я знав з інших жерел. Богу дякую, що діло, яке мало мене звести в стичність з нею, відсунулося на далекий план, як буду при нагоді в Дрогобичі, то не занедбаю особисто подякувати Вам за Ваше щире старанє. Щодо Вашої посади не знаю нічого нового, тим більше, що проф. Студ*[*инський*] *усунувся тепер від праці в Тов. ім. Шевченка, і я майже ніколи не видаюся з ним.*

Здоровлю Вас щиро

Іван Франко

Львів 10/II [1]906»[39].

У листах В. Ратальського до І. Франка, які є в архіві письменника, немає жодної згадки про Ц. Зигмунтовську. Листів І. Франка до В. Ратальського було більше, всі вони були дуже інтимного характеру і поет зажадав їх звороту, як про це пише В. Ратальський М. С. Вознякові у 1926 році[40].

Біля 1910 року Ц. Зигмунтовська переїздить до Львова. Адресні книжки мешканців Львова подають місця її замешкання: у 1912 р. проживає по вулиці Личаківській, 56[41]. Довідник за 1913—1914 р. подає адресу: вул. Генінга, 10[42]. В адресній книжці на 1916 р., останній, виданій за Австрії, її адреса: вул. Софії № 16[43]. В документах про пенсію, оформлених у 1918 р. й продовжуваних до 1936 р., її адреса: вул. Снопківська, 8, перший поверх. З усної інформації дружини сина І. Франка Петра Івановича Ольги Франко

---

[37] Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, від рук., ф. 3, № 1631, с. 9—10.
[38] Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 50.— С. 275.
[39] Там же.— С. 286.
[40] Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника АН УРСР, від. рук., фонд М. С. Возняка, № 647.
[41] Тепер вул. Личаківська.
[42] Тепер вул. Харківська
[43] Тепер вул. ім. Івана Франка.

довідуємось, що в 1940 р. вона проживала в Брюховичах біля Львова. Заходила у 1940 р. до музею І. Франка, бувала на вечорах на честь письменника, що відбувалися тоді. Її відвідували студенти Львівського університету. Взагалі, чимало з живих ще сьогодні людей її добре пам'ятають.

У спогадах 1940 р. скаже, що коли жила у Львові, І. Франко писав їй, завжди пропонував допомогу. Деякі листи запам'ятала й цитувала з пам'яті. Через свого знайомого поета С. Твердохліба І. Франко запитував її, чи вийшла б за нього, якщо б він розлучився з дружиною. Відмовила, хоча знала, що Франко не був щасливий зі своєю жінкою. Ніколи не втручалася в їхнє подружнє життя.

Під час останнього перебування І. Франка в Криворівні влітку 1914 р. з письменником був її син Здзіслав. В усьому допомагав. Мав він зі собою альбом, до якого І. Франко вписав переклад першої поезії другого жмутка «Зів'ялого листя»:

W Przemyślu, kędy San zielony płynie,
Na moście stałem w ciężkim zadumaniu
O tobie tylko myśląc, duszo moja,
O szczęściu, co jak senne przywidzenie
Zjawiło się, zaśmiało i zniknęło
Żal tylko zostawiło nieginący.

Запам'ятала текст перекладу й дальші рядки цитувала з пам'яті.

У жовтні 1914 р. І. Франко запросив її з дітьми вести господарство в його домі. Дружина поета була в лікарні, дочка в Києві, сини на війні. Була там 10 місяців. І. Франко дуже боявся, щоб царська влада не вивезла його в глибину Росії. У 1915 р., вже після приходу до Львова австрійських властей, Здзіслав пішов добровольцем до легіонів Пілсудського, що викликало невдоволення І. Франка[44]. В листі до В. Якиб'юка від 4 грудня 1915 р. Франко нарікає, що «одною з причин моєї хвороби та її тяжкого стану були відносини тої жінки та її сина до мене».

Восени 1915 р. опікун І. Франка К. Бандрівський домігся, щоб письменник перейшов жити до лікарні по вул. Петра Скарги[45], де перебували поранені січові стрільці. Тут І. Франко перебув зиму.

«Потім, як Франко повернувся знова до своєї хати, братанич Василь, син Захара Франка, прийшов до неї [Ц. Зигмунтовської] з дорученням, що Франко просив, щоб вона відвідала його. Заходила неодноразово і бачила, що недуга зробила чимале спустошення в його організмі. Мав пухлину, яку вона змивала якоюсь рідиною, бо Василь це робив досить незручно. Незадовго перед смертю Франко дав їй гроші, просив купити йому білизну й шкарпетки, бо сподівався смерті».

Секретар І. Франка М. Колодій, який був при ньому в останніх днях життя, стверджує, що Ц. Зигмунтовська дуже наполягала на тому, щоб поет перед смертю висповідався. Вона приводила до хати священиків, але всі її намагання були даремними. І. Франко категорично відмовився від сповіді[46].

[44] І. Франко. Твори: У 20 т.— К., 1956.— Т. 20.— С. 626.
[45] Тепер вул. ім. Пирогова.
[46] Колодій М. Останній травень в житті Івана Франка // Жовтень.— 1956.— № 11.— С. 70—74.

«27 травня була в нього, питався її, як надворі, сказала, що холодно. 28 травня прийшла до неї Левинська, що з доручення К. Бандрівського опікувалася Франком, і сказала, що Франко помер. Пішла до його хати. І. Франко на смертному ложі виглядав так добре, що думала, що він у летаргу. Поховали його у вишиваній сорочці, а не в тій, що купила».

В закінченні спогадів 1940 року Ц. Зигмунтовська сказала, що «не має слів для доброти І. Франка. Завжди ставилася до нього з великою пошаною. Замолоду вирішальним в її ставленні до Франка було те, що не мав він жодної посади. Крім того, їй подобалися тільки брюнети, а Франко таким не був. Пізніше в жодному випадку не втручалася до його родинного життя, не хотіла розбивати сім'ї».

Померла Ц. Зигмунтовська навесні 1941 року. Нам не вдалося знайти її могили, довідатись про точну дату та обставини смерті. Єдиними слідами про неї залишилося кілька її листів до І. Франка[47], її портрет з молодих літ, який у 1940 р. передала до Музею І. Франка, де він і зараз зберігається.

Залишився її образ у творах І. Франка, у поезіях, прозі. Висвітлення автобіографічного елементу цих творів ще чекає на свого дослідника.

На закінчення зупинимося ще на двох моментах. Сучасники поета, особливо ті, що знали драму його душі, у спогадах залишили розповіді про це.

Спогад Миколи Вороного. Франко «полишив нам томики своїх поезій, з яких особливо збірка «Зів'яле листя» є ліричною драмою його власної душі.

Закінчив він передмову до неї виразом з Гетового Вертера «Sei ein Mann und folge mir nicht nach!»*.

Але він сам справді був тим Мужем, що переборов у собі пристрасть і тим більше загартував свою прекрасну, свою високу душу.

І ось тепер[48] я, схиляючись перед пам'яттю свого великого учителя і друга, думаю, що не схиблю його пречистого образу, а ще більше, може, приверну до нього очі тих, що високо шанують пам'ять його, коли дозволю собі одну нескромність, виявити голосно таємницю його життя, про котру глухі чутки давно вже ходили поміж людьми і яку в інтимних розмовах він зробив мені честь повідати. Так. Все своє життя Франко кохав тільки одну пані і кохав її платонічно, як Данте свою Беатріче. Не назову її прізвища, а скажу тільки, що під іменем Регіни Франко виводить її в своїх поетичних і прозових творах («Лісова ідилія», «Перехресні стежки»).

Власне це дало мені право в іншому вірші, присвяченому Франкові в час його 40-літнього ювілею, писати:

Стоптані перли, зів'ялі листки
Вслали його перехресні стежки...
Зрадила доля мужицького сина,
Але в останній свій ронячи цвіт,
Серце їй слало привіт: «Ave Regina!»

---

[47] Усього в архіві І. Франка збереглося 8 листів Ц. Зигмунтовської до І. Франка: 2 з 1887 р., 1 з 1896, 1 з 1912 і 4 з 1914. Листи 1912—1914 рр. виключно ділового характеру. З листа 1912 р. довідуємось, що і в тому році вона опікувалася господарством І. Франка, у тому числі доглядала хвору дружину письменника.

* Будь мужньою людиною і не йди моїм слідом! (нім.)

[48] Спогад писаний у 1921 р.

Нею натхненний, він написав «Зів'яле листя» та інші поезії».[49]

Спогад Григорія Величка. «Ще третя жінка[50] відіграла велику роль [illegible] житті Франка. Це була... поштова співробітниця, яку побачив поет на пошті й запалав до неї великим коханням, хоч ніколи до неї не наближався. Усе вказує на те, що це кохання було фантазією, уявою Франковою. Він вимріяв собі ідеал жінки і приклав його до цієї співробітниці, і мука, що її він зазнавав своїм коханням, не мала реальної підстави. Ця ідеальна жінка — в уяві Франка — не виказала себе в житті нічим визначним, [illegible] була ані письменницею, ані суспільним діячем, була зовсім тихою буденною людиною, а все-таки терпів Франко дуже сильно. Він не любив звірятися нікому про свої особисті почування, не сповідався з своїх турбот, однак, таки раз [illegible] Перемишлі 1897 р.[51] на велике моє здивування, він завів розмову про своє велике кохання. Тоді він дрижав із зворушення, ламав руки й виказував взагалі таке безмежне горе, що його собі більше годі було уявити. Він висловлювався, що йому несила жити на світі, що доведеться накласти руки на себе». Далі у спогадах мова, що результатом цього кохання з'явилася збірка «Зів'яле листя».[52]

Чи знала Ц. Зигмунтовська, а ще раніше Ц. Журовська велич І. Франка, його вклад в українську літературу, чи була вона знайома з його титанічною громадською роботою? Скоріше всього, ні, усе це було їй далеким і незрозумілим.

А чим все-таки вона була для І. Франка? Чи не найкраща відповідь вкладена в уста героїні «Перехресних стежок» Регіни Стальської, яка сказала Євгенові Рафаловичу: «Тепер, у хвилі розворушення, ти бачиш у мені не те, що дійсно сидить перед тобою, а свій ідеал, той образ, який ти вилеліяв у своїй душі».[53]

Так воно було всі часи від першого знайомства восени 1885 року до кінця життя поета: Целіна Зигмунтовська була для І. Франка вимріяним ідеалом, образ якої він склав собі у своїй уяві, в своїй душі:

Я не тебе люблю, о ні,
Люблю я власну мрію,
Що там у серденьку на дні
Відмалечку лелію (2—VIII).

А в цілому це була одна з трагічних сторінок життя поета.

---

[49] Вороний М. Перші зустрічі [illegible] Іваном Франком // Іван Франко у спогадах сучасників.— Львів, 1972.— Кн. 2.— С. 162.

[50] Мається на увазі, що першою була Ольга Рошкевич, другою Юзя Дзвонковська, хоча не виключено, що Г. Величко [illegible] на увазі дружину поета.

[51] Було це, певно, в лютому або березні 1897 р., коли І. Франко приїздив до Перемишля як кандидат на посла до Державної ради, бував [illegible] вічах [illegible] того приводу.

[52] Величко Г. Спомини про Івана Франка // Іван Франко у спогадах сучасників.— Львів, 1956.— С. 209—210.

[53] Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— Т. 20.— С. 277.

Myroslav MOROZ

AUTOBIOGRAPHICAL COMPONENT IN „WITHERED LEAVES", A LYRICAL DRAMA BY I. FRANKO

The author of the paper makes an attempt to identify in „Withered leaves" the reflection of real events of the poet's life which gave an impetus to creating the poetry. All the lyrics of the collection contain autobiographical elements which must be necessarily taken into account to make the study of the subject complete.

The prototype of the heroine of the collection was Celina Zygmuntovska (née Zhurovska, 1865—1941). On the basis of her personal story told in 1940 as well as on the archival and formerly published documents her biography is restored and the facts of her later contacts with I. Franko are adduced.

Celina Zygmuntovska became a prototype of a number of lyrics by I. Franko. However, several poetic pieces of the collection „Withered leaves" written in 1881—1882 are not connected with C. Zygmuntovska but with O. Roshkevych. They were later included in the collection published in 1896. The identification of the biographical element in Franko's poetry will favour a profound analysis of both the „Withered leaves" and the whole of poetic and prose legacy of the writer.

Любомир СЕНИК

ПРОЗОВІ ПОШУКИ УКРАЇНСЬКИХ ФУТУРИСТІВ 20-х РОКІВ: «ЛІВИЙ» РОМАН

Теоретики так званого «лівого» фронту літератури в другій половині 20-х років означення «лівий» прагнули підкріпити своїми висновками про творчість письменників, які групувалися в основному навколо журналу «Нова генерація» — органу однойменного літературного угруповання. Позиція цього журналу (що був продовженням попередніх футуристичних видань «Семафор у майбутнє», «Катафалк мистецтва», «Гонг комункульту», «Бумеранг» та ін.) декларована в «Платформі й оточенні лівих». «Нова генерація заявляла про солідарність із ВУСПП, «Молодняком», театром «Березіль» тощо і декларувала свою непримиренність із «занепадництвом», з ВАПЛІТЕ і т. д. Вважаючи свою діяльність ідеологічно зв'язаною з партією, «ліві» заявляли, що шляхом експериментів і «деструкції» вони прагнуть створити мистецтво, відмінне від того, що було доти. «Ліве кіно, ліве оповідання, лівий роман — це новітні форми лівого фронту, які після необхідного експериментального й винахідницького етапу увійдуть у нове життя й нове будівництво»[1].

Який же зміст було вкладено в поняття «лівий» роман?

Один із активних тоді теоретиків панфутуризму О. Полторацький писав: «Лівий роман» мусить поєднувати фактичний матеріал «Чапаєва» (Д. Фурманова,— Л. С.) з ідеологічною стрункістю Ленінових промов і з мистецькою стрункістю ліпших творів сюжетової літератури»[2]. Отже, факти, висока ідейність, сюжетність. Критик «Нової генерації» М. Ланський додавав, що «лівий» роман мусить бути «найбагатший змістовно», як саме життя, крім того, «скороченим», лаконічним, «з більшовицько-виробничим підходом до теми та її обробки» і, нарешті, чимось новим порівняно з попередніми творами. «Митець, що зробив хоч би один крок далі, ніж інші митці,— лівий»[3].

Як бачимо, визначення надто загальні. Самі автори змушені були визнати умовність терміну, який лише «позначає певну тенденцію» в літературі: спроби «відійти від старих орнаментальних метод літературного мистецт-

---

[1] Нова генерація.— 1927.— № 1.— С. 42.

[2] Полторацький О. Як виробляти романи: До постановки питання про теорію і практику лівого роману // Нова генерація.— 1928.— № 5.— С. 369.

[3] Ланський М. Лівий роман: До постановки питання про теорію й практику лівого роману // Нова генерація.— 1927.— № 2.— С. 38.

ва і винайти нові літературні норми, що спираються перш за все на порівняно чіткішу установку на сюжет і, переважно, на сюжет, що його складають якісь зовнішні матеріальні події, не психологічний антагонізм, як у багатьох інших сучасних письменників»[4].

Заперечення психологізму коренилося у настанові футуристів на так звану машинізацію мистецтва, зумовлену загальним технічним прогресом («йдемо до вселюдської комуни через машинізацію світу»)[5], яка, проте, в кінцевому результаті живилася дегуманізацією суспільства, а отже, й деяких мистецьких напрямків у тодішньому культурному процесі, впливів яких не позбулися українські футуристи протягом усього свого існування.

Поки що панфутуристи визнали (очевидно, в силу незаперечного розвитку різних літературних жанрів) потребу опрацьовувати й великий жанр прози, хоч на початку 20-х років вони категорично заявляли про майбутню загибель мистецтва, як непотрібного суспільству. Так, М. Трирог (М. Семенко) вимагав «продовжити деструкцію і поглибити її до останніх меж, до повного розкладу атомної структури кожного виду мистецтва...»[6]

Оскільки одразу зробити цього не можна, то, отже, в переходову добу — «узагальнююча лінія футуристичного процесу (деструкція), ідеологічно переломлена в призмі пролетарського світогляду (конструкція), — панфутуризм, мистецтво переходової доби комунізму»[7]. Тому панфутуристи і намагались визначити жанрові особливості роману. М. Ланський, наприклад, у цитованій вище статті провідною ознакою роману називав синтез, вважаючи цей жанр найвищим «гатунком» белетристики, а інші — оповідання, новелу — «нижчим», як аналітичні форми, «за принципом, що синтеза вища від аналізи»[8]. Звідси висновок, що радянська література протягом десяти років «була майже цілком аналітична»[9], хоч це не відповідає дійсності (так, українська проза в перше десятиріччя була аналітико-синтетичною, тобто здійснювала аналіз явищ і їх художньо узагальнювала, синтезувала в доступних їй на той час формах новели, оповідання, повісті).

На цій же підставі нерівноцінності оповідання і роману теоретики робили узагальнення про часткове охоплення дійсності в оповіданні, протиставляючи йому роман, який «мусить дати загальну концепцію великої кількості окремих фактів, що охоплює більш-менш значне соціальне явище», тобто в романі маємо справу «з його сумарною концепцією»[10]. У цьому трактуванні романічної форми позначився вплив «опоязівців».

Як і Л. Скрипник, формалістично підійшов до жанру роману О. Полтарацький, підкресливши композиційний момент. На його думку, «різниця між

[4] Полторацький О. Практика лівого оповідання // Нова генерація.— 1928.— № 2.— С. 50.

[5] Поліщук В. Літературний авангард: Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії.— Харків, 1926.— С. 13.

[6] Трирог М. Что такое деструкция? // Катафалк искусства.— 1922.— № 1.— С. 2.

[7] Семафор у майбутнє.— 1922.— С. 7.

[8] Нова генерація.— 1927.— № 2.— С. 36. «Синтез в ім'я аналізу — в цьому жанрова природа роману, яким він склався в XIX ст.»,— пише сучасний дослідник О. Адамович у кн.: Становление жанра.— М., 1964.— С. 11. І ця думка відповідає суті жанру.

[9] Нова генерація.— 1927.— № 2.— С. 37.

[10] Скрипник Л. Література // Нова генерація.— 1929.— № 5.— С. 35.

романом і новелою-оповіданням) полягає тільки ■ композиційному відношенні», оскільки «роман є ніщо інше, як комплекс кількох новел, з'єднаних докупи за допомогою кількох (небагатьох) основних композиційних принципів». Причиною того, що в українській літературі ще нема гостросюжетних романів (одна з вимог панфутуристів), критик вважає невміння письменників «поєднувати в одне ціле й утворювати ■ їхнього комплексу роман». З цього погляду він піддав критиці романи «Алай» Олеся Досвітнього, «Бур'ян» А. Головка, «Брати» І. Микитенка. Правда, в останньому творі О. Полторацький побачив «всі ознаки роману» (кілька основних новел і любовна сюжетна лінія — до речі, останнього в «Братах» немає). Тим часом роман А. Головка він вважав (звичайно, несправедливо) «далеко безпораднішим»[11].

Таким чином, хоч панфутуристи і не створили стрункої теорії роману, їх вимоги зводились до гострої сюжетності, насиченості фактами, яка має наштовхнути романіста на репортажний виклад[12], заперечення психологізму, взагалі відмови від традиційних форм і прийомів оповіді.

Відмова ця, принаймні ■ теоретичному плані, означала заперечення реалізму. Так, О. Полторацький, викладаючи в кількох номерах «Нової генерації» теоретичні засади панфутуризму, відкидав як романтизм, так і реалізм: «Постає питання, чи потрібний реалізм (хоч би распролетарський) нашій добі? Панфутуристична теорія мистецтва на це відповідає негативно. Реалізм... принципово ворожий пролетаріатові»[13]. Ясна річ, виходячи з цієї засади, неможливо творити мистецтво, і панфутуризм був його запереченням[14].

На ці настанови «ліві» прозаїки не завжди орієнтувалися, і їхня творчість не була однорідною: романи Гео Шкурупія, Леоніда Скрипника (псевдонім Левон Лайн), Д. Бузька, Гео Коляди, А. Чужого, Л. Френкеля і Є. Яворовського — це часто дуже різні речі, а деякі з них просто неможливо назвати романами. І насамперед тому, що автори роблять наголос ■■ деструкції, не висуваючи жодних плідних, конструктивних пропозицій, які по-справжньому оновили б жанр. Це стосується більшості «лівих» романістів. А коли, наприклад, Гео Кояда в своєму творі «Арсенал сил», названому «романом нової конструкції», на відміну від практики інших експериментаторів, дотримувався традиційних форм оповіді, то редакція «Нової генерації» вважала за потрібне зазначити, що «праця автора до певної міри йде розбіжно ■ шуканням основного ядра лівих українських авторів і може для них вважатися вже за перейдений етап»[15].

Річ у тім, що «Арсенал сил» — поема, написана віршем, лише в кількох місцях переткана прозовими уривками, сюжетно зв'язаними з віршова-

[11] Полторацький О. Як виробляти романи // Нова генерація.— 1928.— № 5.— С. 364, 365, 366, 367.

[12] Незгода «Нової генерації», ■■■ надрукувала статтю «ліфівця» П. Незнамова «На фронті факту» (1928, № 10), де він висуває тезу лише про «запис і фіксацію» письменником фактів дійсності,— ■■ принципова, бо одні і другі обстоювали «фактичність» літератури.

[13] Полторацький О. Панфутуризм // Нова генерація.— 1929.— № 1.— С. 46.

[14] Саме так характеризували футуризм ще у 1919 році символісти: «Дехто ■ футуристів зв'язує своє мистецтво з натуралізмом і реалізмом. Але цей зв'язок фіктивний. Футуризм є наслідок розкладу мистецтва, доказом його упадку» (Музагет.— 1919.— № 1—3.— С. 88).

[15] Нова генерація.— 1928.— № 12.— С. 376.

ною оповіддю. Щось подібне ми бачимо в романі (насправді поемі) В. Поліщука «Ярина Курнатовська». Роману «нової конструкції», таким чином, з твору Гео Коляди не вийшло.

Отож «Нова генерація» явно націлювала авторів на деструктивну працю. Саме тому вона всіляко рекламувала роботу А. Чужого, який протягом 1927—1928 років друкував у цьому органі фрагменти свого роману «Ведмідь полює за сонцем». Редакція називала автора «своєрідним майстром», «незвичайним» і «оригінальним», «повним життя й земляної мудрості»[16]. Ці високі оцінки, на жаль, не підкріплювалися матеріалом. Фрагменти твору А. Чужого свідчать, що він являє собою повну деструкцію епічної оповіді, притаманної романові. Так, фрагментарні сценки з різних періодів життя героя — Ведмедя (дитинство, часи громадянської війни тощо) настільки ескізні, що не дозволяють скласти суцільної картини, не дають уявлення про епоху, в якій виступає герой, про його духовне й суспільне чи особисте життя. Зате редакція «Нової генерації» у черговій публікації фрагментів твору А. Чужого знаходила «фабульне поглиблення» роману «на тлі соковитого образного й лексичного матеріалу» і вважала, що «автор захоплює в своєму великому полотні значні соціальні моменти сучасності»[17].

Насправді ні великого полотна, ні значних соціальних моментів сучасності у творі А. Чужого «Ведмідь полює за сонцем» нема. Створенню такого полотна заважала ескізність викладу, часто сповненого рефлексіями автора з приводу різних питань — то про сутність людини як біологічної, соціальної і т. д. категорії, то про спілкування індивідума «в порядку біосоціального синтезу» тощо,— відсутність притаманних романічному епосові сюжетних ліній, які дозволяють змалювати епоху і героя в їх діалектичних зв'язках і протиріччях. Відмова від традиційних принципів композиції призвела до того, що розділи, по суті, розсипалися на окремі розрізнені шматки химерної прози: тут і звуконаслідування (розділ «Ведмідь прийшов на світ «у сорочці»), і «фігурний» друк з розбивкою не тільки рядків, а й слів, і ліричні відступи, і умовні діалоги (наприклад, новонародженого з матір'ю в розділі «Тижневий Ведмідь розмовляє очима з матір'ю») про «мету» народження героя тощо. Умовності, звичайно, не цурається проза, але митець завжди усвідомлює, якій меті вона підпорядкована.

З фрагментів важко скласти враження про весь твір, але й ті, що надруковано, переконують у хибній спрямованості експерименту. В них нема не тільки традиційного викладу (в цьому ще не було біди), а й художнього трактування дійсності, що його мав би подати автор. Тим часом редакція «Нової генерації» твердила про переваги саме позитивного в експериментах А. Чужого[18].

Серед «лівих» прозаїків помітні принаймні дві тенденції. Перша з них явно деструктивна. Ті автори, які експериментували в галузі форми, мало або й зовсім не дбаючи про підпорядкованість своїх експериментів ідейно-змістовним цілям, приходили до наслідків, подібних до тих, що осягнув

[16] Нова генерація.— 1927.— № 3.— С. 17.
[17] Нова генерація.— 1928.— № 3.— С. 186.
[18] Нова генерація.— 1928.— № 10.— С. 231.

А. Чужий. Такими ж, можна сказати, нульовими результатами позначений і твір Л. Френкеля та Є. Яворовського «Карусель», уривки якого друкувалися в «Новій генерації» (1928, № 8). Редакція журналу поспішила рекламувати його як першу спробу в сучасній українській літературі «колективного писання роману», вважаючи його пародійно-сатиричним і підкреслюючи, що «автори, маючи на увазі реабілітацію письменницької майстерності, повстають проти заштампованих прийомів, на які слабують наші письменники». І далі вказується, що пропоновані читачеві уривки становлять «цілком оригінальну викінчену літературну річ, що серед лівої прозової продукції поки що посідає перше місце»[19].

Така оцінка розходиться з самою суттю твору. Ні зарозумілий тон, ні тим більше опис банальних ситуацій, що автори нібито намагалися пародіювати їх, а насправді виявляли свій естетичний несмак (показові, наприклад, сцени в готелі з розділу «Любов і блощиці», змалювання «героїні» Вероніки тощо), не мають нічого спільного з пародіюванням. По-перше, нечіткий сам об'єкт пародіювання (очевидно, в даному випадку об'єктом висміювання повинні б стати штамповані ситуації з романів), по-друге, втрачається грань між запереченням явища (об'єкта) і його своєрідним схваленням. Власне кажучи, із стилістично невиразної тенденції авторів важко встановити, чи вони висміюють двозначні ситуації, чи, навпаки, милуються ними, повторюючи своїх попередників — авторів низькопробних романів. Більш імовірне якраз останнє.

Загалом спроба пародійного роману варта була уваги і письменників, і критиків, оскільки в українській літературі такого роману не було. Спроба ж Л. Френкеля та Є. Яворовського як одна з перших, на жаль, не зовсім вдала.

Елементи пародійності критики прагнули знайти в романах Г. Шкурупія «Двері в день» та «Голландія» Д. Бузька, в «екранізованому романі» Л. Скрипника «Інтелігент». Насправді ж бурлескно-іронічний стиль, властивий романові Л. Скрипника і менше Г. Шкурупія (у «Голландії» невиразна пародія до того, що стирається грань між пародіюванням і об'єктом, що мав бути спародійованим), вказує лише на ставлення авторів до предмета зображення. Розвінчання героя в «Інтелігенті» здійснюється за допомогою різних засобів, у тому числі й прийомів пародії, але це не дає підстав вважати твір пародійним.

Якщо «ліві» романісти і намагалися дати щось нове в жанрі роману, то насамперед вони робили спроби відійти лише від традиційних засобів великої епічної форми, експериментуючи в галузі композиції, сюжету тощо, але такі експерименти не завжди були вдалими, бо стосувалися головно формальної сторони, в той час коли змістова десь не підлягала необхідним змінам.

Очевидно, передовсім цим керувався Г. Шкурупій в одному з кращих своїх романів «Двері в день». Тут футуристичних експериментів із словом та формою нема: відступ від традиційного викладу (хронологічно-сюжетна послідовність, панорамність зображення обставин, у котрих діють герої, детальна психологічна характеристика тощо) ніяк не перечить реалістичним

[19] Нова генерація.— 1928.— № 8.— С. 81.

принципам зображення. Отже, досить умовно можна віднести цей роман до «лівої» прози. Написаний членом угруповання панфутуристів, він репрезентує в прозі — на противагу деструкторській — поміркованy тенденцію: не заперечення, а використання прийомів і засобів «старого» роману. Переплетення хронологічно різних площин, «учуднення», що їх застосовує Г. Шкурупій, елементи кіносценарію, нарису, лекції, вмонтовані в текст, якоюсь мірою оновили романічний живопис. Проте це все абсолютною новиною в українській літературі не було: досить назвати цікаві експерименти в такому ж плані Ю. Яновського.

Разом з тим відчутними були в романі Г. Шкурупія традиційні недоліки: схематизм, натуралістичні описи, оголена публіцистичність (роман не був задуманий як публіцистичний). Все це, може, спричинене небажанням або недостатнім умінням автора розкривати події та характери художньо, з властивою романові психологічною глибиною і всебічним висвітленням як зовнішніх, так і внутрішніх процесів, зв'язаних з людиною та її життєдіяльністю. Від такого аналізу соціальна й психологічна глибина та масштабність твору лише виграють.

Критика того часу загалом неприхильно зустріла роман «Двері в день». Ф. Якубовський, наприклад, лише за формальними експериментами визнавав його «певну технічну вартість»[20]. М. Якименко в рецензії зазначав, що роман, хоч і зацікавлює, загалом не вирішує нових форм людського співжиття, тобто «двері в день» у романі і не збиралися розчинятися»[21]. За блідість героїв, неясність тематичної концепції, відсутність показу радянського побуту критикував роман рецензент журналу «Красное слово», хоч відзначив як позитивне формальні експерименти автора[22]. Чи не найсуворішою була оцінка Єлизавети Старинкевич, яка двічі виступила з приводу роману Г. Шкурупія — на сторінках журналів «Червоний шлях» і «Красное слово». Авторка вказала на деструктивні експерименти Г. Шкурупія (головним чином у композиції роману), які загалом не прокладають якихось нових шляхів у літературі. «За наших часів уже не треба бути футуристом,— зауважує критик,— щоб вживати композиційних ускладень, паралелізмів та ретроспективних перспектив»[23].

Експериментатором у вирішенні проблеми письменник не став: «день», тобто визволення героя роману Теодора Гая від жінки-міщанки, в полоні якої він перебував кілька років, вийшов, на думку критика, «доволі сіреньким і не блискучим»[24]. І в цьому Є. Старинкевич мала рацію: письменник не зумів показати того «дня», який мав відкрити для Гая нову сторінку життя. Гай — робітник, він і залишився ним, лише поміняв місце праці, таким чином розірвавши з дружиною і тут же зав'язавши інтимні взаємини з давньою знайомою Оксаною Совз. Але де запорука того, що цей новий «день»

---

[20] Якубовський Ф. Перед «Дверима в день»: Від «Психотез» до роману // Критика.— 1929.— № 5.— С. 61.
[21] Літ. газета.— 1929.—1 листоп. (№ 19).
[22] Див.: Красное слово.— 1929.— № 3.— С. 108—109. Рецензія підписана криптонімом Г.Г-н (Г. Гельфандбейн?).
[23] Червоний шлях.— 1929.— № 15—16.— С. 270.
[24] Там же.— С. 272.

не стане ніччю. Такої гарантії у творі ми не знайдемо. Над письменником тяжіла схема, що, очевидно, походила від літератури, а не від життя.

Є. Старинкевич спробувала конкретизувати вплив на письменника певних літературних теорій. Побачивши в романі... зневажливе ставлення автора до жінки, вона зауважила: «Чи не запозичив Шкурупій в Марінетті разом з фактурою і дещо з його ідеології, наприклад, ненависть до жінки?»[25]. Критик побачив в романі втілення теоретичних настанов футуристів, зокрема їх протиставлення «низьких» почуттів (кохання) високим функціям технічного прогресу: мовляв, «ніч» — герой в обіймах жінки-міщанки, «день» — герой на будівництві Дніпрельстану...

Звичайно, важко погодитись із закидом, що Г. Шкурупій сприйняв ідеологічні, а отже, й політичні тенденції Марінетті, який пізніше прийшов до фашизму. Аналіз роману не підтверджує також висновку про неприхильне ставлення письменника до жінки.

Недоліки роману Г. Шкурупія зводяться до того, що автор не спромігся, як зазначали й згадані критики, показати героя в новій обстановці, в стосунках з новими людьми. Художньо вирішивши цю проблему, письменник виграв би передусім у реалізмі. Увага до людини і її середовища так чи інакше привертає увагу автора до соціально-психологічних явищ (ними є в романі, наприклад, розклад непмансько-міщанського середовища, розпад сім'ї внаслідок соціальної і психологічної несумісності її членів), але цього замало.

Міра реалізму залежить також від вагомості художнього узагальнення як самих явищ, так і їх причин та наслідків. У романі «Двері в день» з цього погляду не все на потрібному рівні. Г. Шкурупій іноді приділяв більше уваги тому, щоб «закрутити» сюжет, написати який-небудь трюковий епізод (скажімо, самопоховання Гая), замість того, щоб глибше розкрити образи, кинути ширший погляд психолога й соціолога на мотиви поведінки. Чи все тут витримує співставлення з дійсністю? Чи поводитиметься герой типу Гая саме так, а не інакше? І, нарешті, чи нема в усій тій історії надуманості? Наприклад, трюк із самопохованням Гая — це всього-навсього хвороблива гра уяви Гая, який «сидить у п'яному галасі голосів і джазбанду, в оточенні брудних стін та подертих об'яв пивної і розмінює золоті години активності на порожні мрії»[26]. Можливо, для людини, яка гарячково шукає виходу із скрутного становища, перебирання в думці різних способів такого виходу (навіть крайнощі) психологічно виправдане.

І ось рішення Гая — логічне: порвати з міщанським середовищем, залишити дружину. «Гай відчув, що з ним сталася якась зміна». Тут же автор запитує: «І справді, навіщо було Гаєві вигадувати стільки історій, навіщо було йому стільки думати, щоб винайти такий простий спосіб, якого він тепер винайшов? Навіщо його фантазія з крадіжкою трупа маляра, з похороном, з життям орди, коли є найпростіший спосіб»[27].

Справді: навіщо все це? Відповідь одна: коли б не всі ці вигадки, не було б роману, сповненого фантазією, але не зовсім позбавленого реальності.

[25] Старинкевич Е. Украинский футуризм: Его фактура и идеология // Красное слово.— 1929.— № 8.— С. 106.

[26] Шкурупій Гео. Двері в день // Вибране.— К., 1968.— С. 156.

[27] Там же.— С. 159.

Дана обставина визначила рівень реалістичного дослідження і жанр роману: він ні фантастичний, ні утопічний, ні детективний, а, як і більшість тоді написаних романів, соціально-психологічний з елементами детективу. І правдивий настільки, наскільки авторові вдалося художньо осмислити типові для того часу соціальні, психологічні проблеми. Якщо інші романісти робили те саме глибше, грунтовніше, то, очевидно, тому, що мали більший талант.

Слід зауважити, що Гео Шкурупій і в «Жанні-батальйонерці», і в романі «Двері в день» мало дотримувався вимог «лівих» (уникати психологічного аналізу, головний акцент класти на факти). А в полеміці з «лефівцем» В. Треніним, який у статті «Тривожний сигнал друзям» («Новый Леф», 1928, № 8) робив йому закиди саме за недотримання канонічних вимог футуризму, слушно твердив, що «роман, побудований на фактичному матеріалі, заховує в собі багатющі формальні можливості»[28]. Вимагаючи від роману фактичності (тобто реальних подій і реальних людей), Гео Шкурупій не заперечував потреби надання фактам «певної конструкції»[29], «монтажу фактів», яким і є «лівий роман», «ліве» оповідання і приклади якого бачив у романізованих біографіях французького письменника Франсіса Карко, в «Кюхлі» Ю. Тинянова та в «Біо-інтерв'ю Ден-Ші-Хуа» С. Третьянова, уривки якого друкувалися в «Новом Лефе».

Через рік Гео Шкурупій пішов ще далі — заперечив потребу «звичайного» роману»: «...Ми висуваємо на місце роману новий ускладнений і поглиблений репортаж — жанр, в якому велику ролю відіграє й сама організація фактичного матеріалу. Це — репортажне оповідання, репортажний роман, що ми його можемо назвати терміном фактаж, хоча під цим терміном ми раніше розуміли перші стадії репортажу»[30]. Творчий домисел, фантазія, по суті, викидаються за борт художнього процесу. Фабула, сюжет, архітектоніка, композиція — усе випливає тільки з фактів. І якщо раніше за фактичний матеріал досить високо оцінювалися виробничі романи французького письменника П'єра Ампа, то в 20-х роках для «лівих» вони вже втратили своє значення, бо «в своїй основі теж мають вигадку, фальшивий естетизм, а не фактичний матеріал»[31]. Панфутуристи в результаті прийшли до заперечення жанру. О. Полторацький, наприклад, писав, що «слід уже думати про ревізію жанрів, ревізію композиції, ревізію тематики та ревізію стилістики»[32].

«Ліві», що до них зараховував себе Гео Шкурупій, прагнули стати новаторами в літературі. Важко назвати роман «Двері в день», як і інші прозові твори українських футуристів, новаторським, якщо в це поняття вкладати художнє відкриття реальності (змісту) і форми. Присутність традиції — важлива умова розвитку жанру, тим часом у футуристів, на певних етапах

---

[28] Шкурупій Гео. Сигнал на сполох друзям — фальшива тривога // Нова генерація.— 1928.— № 11.— С. 331.

[29] Там же.— С. 332.

[30] Шкурупій Гео. Реконструкція мистецтв // Авангард: Альманах пролетарських митців нової генерації.— 1930.— № в.— С. 7.

[31] Там же.— С. 8.

[32] Полторацький О. Про фактичну літературу // Нова генерація.— 1930.— № 8—9.— С. 33.

їх розвитку, її не існувало. В цьому головна причина загального неуспіху «лівого» роману.

На словах футуристи іноді декларували визнання традицій. Так, у 1925 році «Неоліф» у своєму маніфесті «Заклик» висунув «для обговорення» серед інших і питання традицій, маючи намір об'єднати революційних письменників села і міста (скорочено СІМ). Однак визнаючи, з одного боку, потребу опанувати класичними надбаннями мистецтва, з другого,— боротись «безперервно та завзято із спадщиною консервативного минулого», Центральний Комітет СІМу, підписаний під «Закликом», однобоко підійшов до минулого, розглядаючи його як «тільки засіб пізнання сучасності та майбутнього»[33].

У «Платформі й оточенні лівих» (маніфест «Нової генерації») не знаходимо чіткого ставлення до проблеми традицій. Критичні матеріали журналу вказують на різне розуміння її — від заперечення (головно через настанову на деструкцію «старих» художніх форм і прийомів) до ствердження традицій (але цього було менше, зокрема, в експериментальній частині прози, яка друкувалася в часописі).

Ліва ж група «Авангард», проголошуючи створену В. Поліщуком «теорію» конструктивного динамізму (спіралізму), орієнтувалася, як, зрештою, усі ліві угруповання, на формалізм і вже тому не могла вирішити проблеми традицій. Зв'язок з життям вона розуміла вульгарно. Так, наприклад, виходячи з того, що сучасне життя — це «конструктивна і динамічна» епоха, «авангардисти» вважали найдоцільнішою формою літературної творчості верлібр, причому не ставили грані між поезією та прозою, бо, мовляв, вони, як і життя, підлягають одному «ритмічному законові». «Для того, щоб ми не зупинялись і в творчості», на думку В. Поліщука, треба «одгетькувати якомога рішучіш «селозовані» (О. Вишня) традиції дотеперішньої української культури. Нехай Косинки... і навіть Тичини з іншими оглядаються і тримають міцний зв'язок з Нечуєм-Левицьким, Васильченком та іншими «селозованими» й будуть їхніми одприсками — вони залишаться в далекому хвості від сьогоднішнього та завтрашнього дня»[34]. Усе тут помилкове: і розуміння класичної української культури як виключно сільської (отже, хуторянської), і заперечення традицій.

Історія посміялась із автора наведених рядків: іронічно названі ним письменники, маючи глибокий внутрішній зв'язок з культурою минулого (й не тільки національною), залишились у літературі справжніми новаторами....

Український роман 20-х років підтвердив можливість свого розвитку саме завдяки творчому сприйняттю, продовженню і розвитку художніх традицій дореволюційної української і зарубіжної романістики. Не руйнуючи вікових форм роману (йдеться передусім про його багатющий художній досвід), його сталих категорій (що, навпаки, намагалися зробити «ліві»), письменники оновлювали жанр, піднімали невідомі раніше життєві пласти, утверджували нову концепцію дійсності та людини і водночас вносили певні зміни в його структуру. Так, наприклад, нова концепція героя і народу

---

[33] Неоліф: Літературно-виробничий журнал лівого фронту.— 1925.— № 1 (груд.).— С. 8.
[34] Поліщук В. Літературний авангард...— С. 12—13.

відповідно перенесла центр уваги з індивідуально-особистої площини зображення на масово-колективну, при якій герой, залишаючись об'єктом грунтовних соціально-психологічних досліджень[35], став не тільки виразником і представником певних суспільних груп чи класів, а й повністю залежним від їх історичної долі, ролі і місця у суспільному прогресі. Це, в свою чергу, викликало потребу знайти невикористані раніше можливості романічної оповіді — розширення її часово-хронологічних меж, введення ретроспекцій і паралелей, «позалітературного» матеріалу, ефекту «пружинної», кадрово-фільмової чи кіносценарної стислості тощо, вдосконалення психологічних характеристик (психологічне «багатоголосся») завдяки висвітленню людських взаємин, часто складних, і за цією складністю стояла конкретна епоха.

В одному з планів цих пошуків і написаний «екранізований роман» Л. Скрипника «Інтелігент» — з погляду жанру цілком нове явище в українській літературі. Без сумніву, робота у ВУФКу[36] наштовхнула Л. Скрипника написати твір за принципом сценарію тодішнього (тобто німого) кіно, чим зумовлено й сам характер письма — авторські ремарки розраховані на зорове сприйняття. Роман став би в тодішній українській літературі небуденним явищем, коли б не свідома настанова автора дати схематичного героя, позбавленого індивідуальних рис, проте узагальненого (аж до абстракції) у його «провідних» соціальних і політичних тенденціях. Можливо, схематизм цей зумовлювався настановами «лівих» на факти і тільки факти. Серйозною вадою роману були також натуралістичні сцени, перебільшена увага автора до біологічних моментів у житті людини. Знову ж таки, чи не відчувався в цьому недолікові певний вплив авангардистів з їх хворобливою любов'ю до натуралізму, до біологізму і т. ін. Як би там не було, «Інтелігент», з одного боку, був явним наслідком загальної атмосфери пошуків, якою була насичена література 20-х років, у тому числі й «велика» проза, а з другого,— наслідком впливів «лівого» літературного середовища.

Позитивною у «лівих» була орієнтація на оновлення художніх засобів (інша річ — якими шляхами вона здійснювалася), починання, спрямовані на конструктивне вирішення формальних шукань. Може, цим треба пояснити деякі успіхи в оновленні прозового викладу Гео Шкурупія і Л. Скрипника. Але загалом позитивних устремлінь серед прозаїків — членів лівих угруповань — не так уже й багато. Вадою тут були філософсько-теоретичні засади футуристів — аж до заперечення мистецтва й реалістичного художнього методу. В одних, як, приміром, у Гео Шкурупія і Л. Скрипника, ці настанови розходилися з власною художньою практикою[37]. Наприклад,

---

[35] Панфутуристи вважали, що людина і її внутрішній світ не повинні привертати увагу письменника. О. Полторацький у статті «Про фактичну літературу», приміром, зауважував, що «пролетарська література в міру одужування від психологічних хвороб, цікавитиметься не живою людиною, а масою живих людей, не індивідуальністю, а масовими процесами в суспільстві. Це буде жанр — без героя» (Нова генерація.— 1930.— № 8—9.— С. 34).

[36] Її наслідком були присвячені теорії та історії кіно розвідки Л. Скрипника «Про кіновиробництво та кіномистецтво на Україні» (Нова генерація.— 1927.—№ 1) та «Нариси з теорії мистецтва кіно» (Харків, 1928). ВУФК — Всеукраїнське фотокіноуправління.

[37] Правда, редакція «Нової генерації», висловлюючи думку керівного ядра цього угруповання, вважала Л. Скрипника, як і інших членів об'єднання, стовідсотковим футуристом.

Л. Скрипник перед смертю закінчив написану в дусі панфутуристичної теорії велику працю «Мистецтво й соціальна культура» (фрагменти її друкувалися в «Новій генерації»[38]), у якій він заперечував право на існування белетристики, як і інших родів і видів мистецтва[39]. Інакше кажучи, членство в «лівій» літературній організації зобов'язувало якось дотримуватись її постулатів, зате в художній творчості нерідко ці постулати, особливо крайні, спростовувались. Власне, від автора як художника, а не теоретика панфутуризму, походила ідея «екранізованого роману» — жанру, в якому злились роман і кіносценарій і в якому свідомо опущені певні компоненти роману (розгорнуті діалоги, психологічна характеристика) та введені прийоми і терміни сценарію (наприклад, описи картин «для зйомок», терміни — затемнення, монтаж, екран, діафрагма і т. д.).

Критика зустріла роман «Інтелігент» неоднаково. Є. Старинкевич писала, що автор «дав монтаж з літературних шаблонів»[40] і що твір не має «ані оригінального художнього спрямовання авторового, ані виразного світоставлення»[41]. Ф. Якубовський, роблячи огляд журналу «Нова генерація», де друкувався роман на протязі 1927—1928 років, побачив у ньому «оригінальну річ», цікаву «формальними засобами»[42]. Такої ж думки був Г. Гельфандбейн, вважаючи твір «в цілому цікавим, корисним і потрібним»[43]. М. Перекрій у рецензії на роман відзначив «дуже витриману композицію», яку автор «прегарно опанував», але, як слушно зауважував рецензент, побудований твір «дуже одноманітно, хоч і дуже гармонійно», що й набридає читачеві[44].

Причину того, що спроба Л. Скрипника не знайшла продовжувачів і послідовників, З. Голубєва пояснює розвитком повноправного кіномистецького й літературного жанру — кіносценарію[45].

Це твердження не зовсім точне. З художнього погляду роман Л. Скрипника міг би бути кращим — наслідують насамперед яскравий приклад. Але вже й тоді якщо не наслідування, то принаймні пошуки в тому ж таки напрямі бачимо в романі М. Ледянка «На-гора», а також у кіноромані С. Скляренка (термін автора) «Борис Джин із Подолу», початок якого надрукований у серпневому номері «Нової генерації» за 1929 рік. Це скоріше кіносценарій з притаманним йому телеграфним стилем, нерозгорнутими діалогами і фрагментарним сценарним сюжетом. Початок кінороману має струнку композицію; він поділений на частини (як у сценарії), а кожна частина, загалом невелика за обсягом,— на окремі сцени, у межах частини позна-

---

[38] Див. надруковані 1929 року в журналі «Нова генерація» статті Л. Скрипника «Театр, цирк, опера, танок, музика» (№ 4), «Література» (№ 5), «Поезія» (№ 9), «Асоціальні й соціальні мистецтва» (№ 11), «Мистецтва соціальні й асоціальні» (№ 12). І все ж у своїх художніх творах Л. Скрипник залишився реалістом.

[39] Л. Скрипник писав: «Жодного права на існування також не має» (Нова генерація.— 1929.— № 4.— С. 49).

[40] Старинкевич Є. Украинский футуризм...— С. 106.

[41] Критика.— 1929.— № 6.— С. 160.

[42] Пролетарська правда.— 1927.— 30 груд. (№ 296).

[43] Красное слово.— 1929.— № 3.— С. 106.

[44] Гарт.— 1929.— № 10—11.— С. 202.

[45] Див.: Голубєва З. С. Пошуки форми роману // Укр. літературознавство.— 1966.— Вип. 2.— С. 12.

чені по порядку арабськими цифрами. Кадри-сцени лаконічні, але вони дають уявлення про непівський побут і людей — представників різних соціальних верств і прошарків.

У творі С. Скляренка немає специфічних кінотермінів, але він не менш, як твір Л. Скрипника, наближений до мистецтва кіно сценами, що нагадують кінокадри. З другого боку, твір усе-таки зближений з романом любовною сюжетною лінією, що досить виразно накреслюється в надрукованому фрагменті, і типовою для певної частини тодішньої романістики увагою до еротичних, навіть натуралістично показаних моментів, Зображення місця, де відбувається дія (пристань, бар-пивниця, помешкання і т. д.), змалювання людей (матроси, пасажири, непмани з дівчатами легкої поведінки), сам матеріал націлені на романічний виклад і його прив'язаністю до реальних людей, подій і фактів, з притаманним йому широкоплановим охопленням життєвого потоку. Однак публікація твору на цьому припинилася, хоч спроба С. Скляренка в жанрі кінороману була загалом вдала.

В середовище «лівих» атмосфера шукань притягувала авторів, яким імпонувала відмова від узвичаєних способів прозового повіствування. Так, Д. Бузько, публічно визнавши свою симпатію до панфутуризму, відзначив, що його деструктивний роман «Голландія» є «шуканням нових форм»[46], і разом з тим вказав на свою неспроможність «звичайними засобами звичайного роману подолати тему»[47]. Та відмова від традицій реалістичної прози і її засобів, експериментування із змістом та формою (у «Голландії» це було, як підкреслив один з рецензентів, «змалювання найзаяложеніших і найшаблоновіших ситуацій»[48]) не дали бажаних наслідків, бо, крім глибших ідейно-естетичних засад, бракувало ще простоти й природності у ставленні автора як до героїв, так і до своїх письменницьких завдань. І коли кількома роками раніше Д. Бузько виступав за літературу «безпроблемну», бо в ній, мовляв, більше природності, ніж у проблемних романах, котрі дають «широкий простір для дилетантського всезнайства»[49], то в «Голландії» проблема майстерності автора, що з неї він іронізує, виявилась для нього нездоланною.

Експерименти «лівих» переконують, що їх помилка полягала передовсім у хибному розумінні дійсності, позбавленої... людини та її почуттів. Тому при всій інтенсивності їхніх шукань, у тому числі і в сфері життя, своєрідно ними трактованого, важко погодитися з категоричним висновком, що панфутуристи не були від нього відірваними[50]. Може, уточнимо: якщо й не були відірваними, то своєрідно його, життя, трактували.

Теорія і практика панфутуристів свого часу були розкритиковані. В часи, які наступили пізніше, коли весь літературний процес в Україні був розгромлений, критика, ясна річ, була позбавлена елементарних засад

---

[46] Бузько Д. Стежкою самоаналізи. Моя літературна праця // Критика.— 1930.— № 9.— С. 75.

[47] Там же.— С. 74.

[48] Червоний шлях.— 1930.— № 10.— С. 191. Рец. підписана криптонімом Г. Г.

[49] Бузько Д. Проблематична проблемність: Протест читача // Нова генерація.— 1927.— № 1.— С. 59.

[50] Див.: Півторадні В. Лави моря // Чорнозем підвівся.— К., 1971.— С. 15.

об'єктивності. З цього погляду той факт, що дехто з теоретиків панфутуризму свої «завихрення» у бік формалізму та ідеалістичної філософії визнав помилковими,[51] типове явище того часу.

Liubomyr SENYK

PROSE-WRITING ENDEAVOROUS OF UKRAINIAN FUTURISTS OF THE 20-ies: A „LEFTIST" NOVEL

The provisory character of the term „leftist" novel follows from the specific aesthetic stand taken by the group of the Ukrainian writers of the 20-ies who rallied round the futuristic publications mainly round the magazine „Nova gheneratsia". The postulates of the Ukrainian writers in the genre of large prose form (M. Tryroh — M. Semenko, M. Lanśkyi, O. Poltorats'kyi, L. Skrypnyk, V. Polishchuk et al.) consisted in inventing plots, saturation with life material, negation of psychologism, rejection of traditional forms and manners of narration. But these postulates were not always observed in their creative pratice and the literary writings of the „leftists" were not homogeneous. The novels „A Door into the Day" by Gheo Shkurupiy, „An Intellectual" by L. Skrypnyk, „Arsenal of Forces" by Gheo Koliada, „Holland" by D. Buz'ko, „The Bear Is Hunting for the Sun" by L. Frenkel and „The Merry-Go-Round" by Ye. Yavorovs'kyi vary greatly [illegible] to their artistic level, daring of experimentation and the author's search for creative experience in the realm of style etc.

The „leftists" rejected the literary tradition in favour of innovation up to the negation of art altogether (from this viewpoint they criticized P. Tychyna and H. Kosynka who founded their creative process on artistic achievements of the past) — while innovations genuinely advanced tendencies, developed in the genre of the novel on the ground of all-round assimilation of past achievements such [illegible] widening chronological boundaries of artistic structure, introduction of retrospections and parallels, film-still and film-script precision, perfection of psychologism which in the long run, resulted in the polyphony of the novel. Much of this innovation was also common to the „leftist" prose writers which is particularly true of the novels by L. Skrypnyk and Gheo Shkurupiy (daring search for new composition, attempts to create a film novel, at the time [illegible] new genre in Ukrainian literature based on the principles of film-script writing). But unfortunately this valuable undertaking did not find continuation due to well-known historical circumstances.

---

[51] Див.: Полторацький О. Про теоретичні хиби «Нової генерації» // Літ. газета.— 1931.— 30 січ. (№ 5).

Олег ІЛЬНИЦЬКИЙ

ПОЛЕМІКА ФУТУРИСТІВ З ХВИЛЬОВИМ У ПЕРІОД ПРОЛІТФРОНТу

У жовтні 1927 року українські футуристи нарешті здійснили свою заповітну мрію — почали видавати власний незалежний місячник. Відтоді журнал «Нова генерація» виходив безперервно до грудня 1930 року. Через своє непевне становище в літературі та щоб уникнути будь-якої критики з боку пролетарських груп і партій, футуристи вважали необхідним визначитися стосовно найделікатнішої проблеми того часу, а саме — Миколи Хвильового і групи ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури). Не поділяючи художнього та філософського світобачення ВАПЛІТЕ та неокласиків (Хвильовий мав прихильників серед останніх) та визнаючи своє становище дуже нестійким, футуристи стали на бік партії, проголосивши себе союзниками пролетарських організацій ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) та «Молодняк» (організація молодих комсомольських письменників)[1]. Водночас, хоч менш чітко й категорично, футуристи проголошували, що вони не мають наміру наслідувати художню та культурну практику цих та інших пролетарських організацій. Із самого початку футуристи наполягали на «диференціації» художнього процесу, на праві свого власного художнього вираження[2]. Ідеологічний союз з ВУСПП не завадив футуристам вступити в довгу і нещадну суперечку з «пролетарями» стосовно мистецтва. Не випадково один із критиків зазначив, що в «Новій генерації» «на першому місці стоїть полеміка з представниками ВУСППу[3]. Однак, у кінці 1929 року, під час другого з'їзду ВУСПП (коли стало очевидним, що цю спілку підтримує партія) футуристи вирішили припинити подальшу конфронтацію з ВУСПП і формально «блокувалися» з цією організацією.

Блок з ВУСПП утворився під виглядом боротьби з «правими» в літературі. Але слід зазначити, що тут футуристи не виявляли особливого завзяття. Їх похід проти «правих» зводився в основному до публікації коротких саркастичних зауважень у «блокноті» «Нової генерації» про таких письменників, як Аркадій Любченко, Кость Буревій, Павло Ти-

---

[1] Платформа і оточення лівих // Нова генерація.— 1927.— № 1.— С. 40—41.
[2] Там же.— С. 41.
[3] Овчаров Г. Про журнальну критику 1929 року // Критика.— 1930.— № 3.— С. 113.

чина, Микола Хвильовий і, особливо, Борис Антоненко-Давидович, якого Гео Шкурупій охарактеризував, як «відомого [лише] своїм подвійним прізвищем»[4]. Заперечення у футуристів викликали і дискредитовані «ліві», такі як Валер'ян Поліщук та режисер Лесь Курбас. Але найсуворіші випади вони приберегли для групи митців з організації АРМУ (Асоціація революційних митців України), так званих бойчукістів (Михайла Бойчука та його послідовників) за те, що вони значною мірою черпали натхнення від давніх ікон.[5]

Провінціалізм і художня відсталість у нападках футуристів кваліфікувалися як найбільші вади. Як і більшість дискусій того часу, ці суперечки стосувались не лише культури, а й набували політичного звучання. Так, стаття проти Т. Осьмачки зловісно характеризувала його як носія ворожої ідеології.[6]

Виразником так званих «правих» у 1929 році був журнал «Літературний ярмарок», дванадцять чисел якого вийшли від грудня 1928 до лютого 1930 року. Хоч він і слугував для письменників з різними поглядами, усе ж таки він сприймався як спадкоємець суперечливого журналу «ВАПЛІТЕ», як трибуна Хвильового та його прибічників. ВУСПП з недовір'ям дивилась на «Літературний ярмарок» і всіляко нападала на журнал.[7] Футуристи, навпаки, приділяли відносно небагато уваги журналові та його прихильникам. Хоча ворожнеча між «Літературним ярмарком» і «Новою генерацією» була досить очевидною, у самих журналах на ній не наголошували. Ті полемічні зауваження, що таки виникали, спочатку носили саркастичний характер. І лише згодом (під кінець 1929 року) вони переросли в грізну конфронтацію. Першим зауваженням такого роду, що з'явилося у «Літературному ярмарку» і стосувалося футуристів, був відкритий лист, підписаний «групою членів АРМУ». Опублікований у червневому числі (яке насправді з'явилося в кінці липня), лист був присвячений «Новій генерації» та її лідерові Михайлю Семенку. Сповнений сарказму, лист закликає ознайомитись із «діалектикою» (непослідовністю) семенковізму, маючи на думці те, що словесна війна футуристів проти Курбаса та бойчукістів в АРМУ була відображенням їх прагматизму і політичного опортунізму, їх намагання відшукати крайнього тепер, коли політична влада визнала ВУСПП і таким чином застрахувала її від нападок. Роблячи висновок про непотрібність журналу Семенка в цей час, анонімні автори проголосили: «Ви [Семенко] повинні вмерти. Ми це говоримо цілком серйозно. Ви і ваші люди повинні вмерти не в розумінні фізіологічному, а відмерти як соціальний чинник. Так, товаришу Михась, ви повинні зникнути».[8]

Через місяць «Літературний ярмарок» зробив черговий випад проти футуристів, пригадавши історію з вигаданим письменником Едвардом Стрі-

[4] Шкурупій Гео. Вереск всеукраїнського ліліпута // Нова генерація.— 1928.— № 7.— С. 40.

[5] Шкурупій Гео. Диктатура богомазів // Нова генерація.— 1929.— № 10.— С. 26—34.

[6] Коваленко Б. Покривджена земля // Нова генерація.— 1929.— № 11.— С. 53—58.

[7] Див.: Микитенко І. За гегемонію пролетарської літератури // Гарт.— 1930. — № 6; передрук. у кн.: Микитенко І. На фронті літератури. 1927—1937.— К., 1962.— С. 84.

[8] Лист до ярмаркому: Діалектика // Літературний ярмарок.— 1929.— № 7.— С. 279.

хою. Вигаданий Костем Буревієм, який до 1929 року був прихильником «Літературного ярмарку», Стріха на початку 1928 року фігурував серед автури «Нової генерації». Стріха настільки добре імітував багатослівний і самозакоханий тон футуристських поезій, що довший час його твори ніхто не сприймав як пародії. «Літературний ярмарок» нагадав своїм читачам, що Стріха так майстерно обвів навкруг пальця Семенка, що той навіть називав їх геніальними.[9] Коли врешті-решт Семенко зрозумів, що його одурили, Стріху поступово вивели з журналу. Спочатку Семенко і Полторацький привласнили собі цей псевдонім, надрукували під ним декілька творів, а кінець-кінцем оплакали кончину Стріхи. «Нова генерація» повідомила, що Стріха став жертвою трагічного випадку. У сумному листі до редактора «дружина» Стріхи (вигадана футуристами) підтверджує цей факт. У 1929 році Буревій вирішує воскресити Стріху і подає твори під цим іменем у «Бюлетені авангарду» Валер'яна Поліщука. Саме нововоскреслому Стрісі доручили редагувати восьме число «Літературного ярмарку» і цим дали нагоду ще раз напуститися на футуристів. «Ви [Семенко] кинули свій журнал у болото»,— зазначив Стріха в одному місці.[10]

Хоча футуристи цілком зігнорували випадок зі Стріхою, зате скористалися листом з АРМУ. У вересні 1929 року «Нова генерація» публікує серію документів під загальною назвою «Справа про труп»[11]. У редакційному коментарі, що супроводжував матеріал, зазначалося, що блок з ВУСПП розворушив кола «правих» і накликав на «Нову генерацію» гнів «всеукраїнського міщанина», який прагне смерті Семенка. Щоб виконати це бажання супротивників, редакція запропонувала Семенку вмерти. Він, у футуристичному дусі, погодився. На згадку про померлого свого лідера редакція подала читачам низку документів: лист до прокурора з проханням провести розслідування передчасної смерті Семенка; два листи, знайдені при померлому; некролог; спомини про покійного, написані Анатолієм Петрицьким. Один з листів, що нібито були знайдені при Семенкові, був від Полторацького: у ньому мова йшла про «опортуністичних» союзників АРМУ; другий — це незакінчена відповідь Семенка Полторацькому, де він так характеризував «Літературний ярмарок»: «Цей «Ярмарок» і є орган дядька Тараса з Полтавщини з відповідним колом малоросійських читачів».[12]

Ця саркастична, але загалом невинна, суперечка повернулась зовсім по-іншому наприкінці року. На початку січня 1930 року вийшло друком довго затримуване жовтневе число «Літературного ярмарку», де було опубліковано лист, який підписали Аркадій Любченко, Григорій Епік, Олександр Копиленко і Юрій Вухналь. Редакторська примітка пояснювала: публікація цього листа викликана тим, що троє з чотирьох його авторів працювали в «Літературному ярмарку» і що всі порушені в ньому питання стосуються журналу.

По суті, це була реакція на інший лист, опублікований у двох видан-

---

[9] Літературний ярмарок.— 1929.— № 8.— С. 2.

[10] Там же.— С. 323. Історію Е. Стріхи див.: Шерех Ю. Історія однієї літературної містифікації // Стріха Едвард. Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція.— Нью-Йорк, 1955.— С. 249—264.

[11] Нова генерація.— 1929.— № 9.— С. 27—33.

[12] Справа про труп.— С. 28.

нях: «Вісті ВУЦВК» («Вісті Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету» — одна з двох офіційних щоденних газет) і «Комсомолець України». Лист був підписаний представниками блоку п'яти організацій: ВУСПП, «Плуг» (Спілка селянських письменників), «Молодняк», ВУОРКК (Всеукраїнська організація робітників комуністичної культури — офіційна назва «Нової генерації») і «Західна Україна». Блок докоряв Григорію Епіку за публічні заклики закрити «Нову генерацію» та за «спілкування» з організацією Валер'яна Поліщука «Авангард» (так звані «конструктивісти»).

Лист у «Літературному ярмарку» категорично заперечив обидва закиди як безпідставні. Більше того — була висунута думка, що лист блоку виник у результаті змови, яка мала на меті заплутати питання, що його підняв Епік — про «порнографію» та «політичний цинізм» «Нової генерації». Четверо авторів листа в «Літературний ярмарок» трактували лист блоку як намагання «Нової генерації» (спійманої на гарячому) уникнути «пролетарського суду», заховатись «за спинами решти організацій», які, мабуть, підписали протест, не вникнувши у суть справи.

Ще раз «Нова генерація» була звинувачена в «порнографії» в лютому 1930 року, коли вийшло 12-е число «Літературного ярмарку»[13]. Відповіли футуристи досить млявим, невеликим коментарем, де йшлося про «порнографію» в одному з творів Олександра Копиленка, що був надрукований у попередньому числі «Літературного ярмарку»[14]. Такий тон відповіді можна було пояснити тим, що тоді вже існували значно серйозніші звинувачення, на які й слід було звернути увагу. 27 січня 1930 року Хвильовий вмістив виступ проти футуристів у партійній газеті «Комуніст» — органі Центрального Комітету КП(б)У. Футуристи були затавровані як націоналісти, мазепинці, єфремовці (послідовники Сергія Єфремова) і фашисти.[15]

До цієї статті Хвильового спонукала поява на початку січня 1930 року футуристичного видання «Авангард—альманах» (він не має нічого спільного з конструктивістським журналом «Авангард» Валер'яна Поліщука)[16]. Це видання виходило в Києві за редакцією Гео Шкурупія; серед його авторів були Олекса Влизько, Олександр Довженко (представлений уривком кіносценарію «Земля», який незабаром мав побачити світ), П. Мельник, Ю. Палійчук, І. Маловічко, М. Булатович, В. Петров, С. Власенко та М. Холостенко. Хоча видання і мало підзаголовок «Альманах пролетарських митців» (очевидним є вплив того часу і відображення факту, що «Нова генерація» у січні 1930 року з журналу «лівого» мистецтва стала журналом «революційного» мистецтва), все ж таки на першій сторінці помістили великими літерами вислів, що мистецтво відмирає як «ірраціональна категорія». Незважаючи на те, що альманах був з вигляду консервативніший, ніж «Нова генерація» (він дещо нагадував «Мистецтво» Семенка 1919—1920 рр.),

[13] Хвильовий М. Пролог до книги сто сорок другої // Літературний ярмарок.— 1929.— № 12.— С. 2; Комуніст.— 1930.— 13 квіт. (№ 102).— С. 4.

[14] Нова генерація.— 1930.— № 3.— С. 36—37.

[15] Кричуще божество: З приводу однієї небезпеки // Комуніст.— 1930.— 27 січ. (№ 26).— С. 4; Пролітфронт.— 1930.— № 1.— С. 247—253.

[16] Авангард: Альманах пролетарських митців нової генерації.— 1930.— № а.

у всьому іншому він цілком вдався до «материнського журналу». Як і «Нова генерація», «Авангард—альманах» подавав у змісті редакторські коментарі до всіх авторів; як і журнал, альманах був свідомо інтернаціональним і писав про всі види мистецтва. Назва подавалася українською та німецькою мовами; публікувалася стаття лідера групи «De stijl» Тео ван Дезбурга; містилася інформація про «Der Sturm» та про розвиток авангарду в Чехословаччині. В номері були статті про архітектуру, містобудування, кіномистецтво. Однак жодна з цих публікацій не привернула уваги Хвильового.

Першою жертвою Хвильовий обрав Влизька, націлившись на розділ із його книги «Поїзди ідуть на Берлін», у якому йшлось про гумористичну «Історію закордонного паспорта»[17]. У цій іронічній оповіді (Хвильовий наполягав, щоб назвати її редакційною статтею), написаній від імені наївного подорожнього, що перескакує в розмові з одного на інше, Хвильовий вбачав «відверте виправдання мазепинства, яким так гордяться українські фашисти».[18] Він нагромаджував докази проти Влизька, висмикуючи (без жодного контексту) висловлювання оповідача, котрий іронічно і між іншим зауважує, що не може вибачити Петрові І смерть Івана Мазепи, «тому що це був наш найкращий гетьман». На основі цього та інших уривків Хвильовий доводив, що книга Влизька «відгонить злістю до Петра І» і в той же час «співає панегірики Мазепі». Хвильовий стверджував, що Влизько тужить за «войовничим українським націоналізмом», особливо за його «імперіалістичним» різновидом. Виходячи з цього, Хвильовий проголошує, що «ці захисники мазепинства є не хто інший, як відомі невгамовні супротивники хвильовизму — панфутуристи-комункультівці з «Нової генерації».

Наступною жертвою Хвильового став Гео Шкурупій з його статтею «Нове мистецтво в процесі розвитку української культури».[19] Хвильовий зігнорував нападки Шкурупія на «Літературний ярмарок», щоб наголосити на «хвильовистських концепціях» у його творчості, які нібито були доказом того, що Шкурупій був «послідовним хвильовистом» і одним з представників «стопроцентних націонал-більшовиків».[20]

Останнім, кого виділив Хвильовий, був Віктор Петров, відомий вчений, а також літератор, що творив під псевдонімом В. Домонтович.[21] Саме назву одного з розділів його біографічного роману про Пантелеймона Куліша — «Мовчуще божество» — спародіював Хвильовий, коли назвав свій напад на футуристів «Кричуще божество». Цей розділ Хвильовий охарактеризував як програмну статтю, яка в часи перебудови пропонувала своїм читачам лише «буржуазні вибрики». Гріх футуристів полягав у тому, що вони посміли в особі Петрова приховати «неокласика». Закінчувалась стаття Хвильового нагадуванням про те, що футуристи слабують далі на «порнографію» і несуть відповідальність за публікацію «творів для клозету».

На статтю Хвильового зреагувало декілька футуристів. Першим відгукнувся Семенко у невеличкій замітці, завбільшки в абзац, поміщеній

[17] Історія закордонного паспорту // Авангард...— № а.— С. 3—15.
[18] Кричуще божество // Пролітфронт.— С. 247.
[19] Нове мистецтво в процесі розвитку української культури // Авангард...— № а.— С. 37—42.
[20] Кричуще божество // Пролітфронт.— С. 250.
[21] Див.: його роман «Доктор Серафікус» (Мюнхен, 1947), де є згадки про футуризм.

в січневому числі «Нової генерації». Це був іронічний погляд на швидке пристосування Хвильового до перебудови. Більше того, це був дипломатичний, але очевидний докір на адресу редакції журналу «Комуніст» (де вперше видрукували статтю; див. примітку 15) з приводу публікації такої статті без жодного коментаря.[22]

Набагато довша відповідь з'явилася у лютневому числі «Нової генерації». Це був фактично передрук статті Хвильового з коментарями С. Антонюка стосовно її перекручень.[23]

Остаточна відповідь належала Гео Шкурупію,— вона з'явилася у квітні, тобто в другому і, як виявилося, останньому числі його «Авангард-альманаху».[24] Парадоксально, що відповідь Шкурупія була опублікована того ж місяця, що й передрук статті Хвильового в журналі «Пролітфронт», який перейняв естафету «Літературного ярмарку». Не наголошуючи зайвий раз на тому, що Хвильовий неправильно зрозумів цитований текст, Шкурупій доводить, що «брехні», «фальшування» і «наклепи» Хвильового можна пояснити міжгруповим суперництвом. Більш серйозно Шкурупій звинувачував його в ненавмисному розповсюдженні російського великодержавного шовінізму, що само собою дискредитувало Хвильового як справжнього комуніста.[25]

Тільки-но влігся пил після «Кричущого божества» Хвильового, як виходить його нова, більш зла, більш звинувачувальна стаття, скерована проти футуристів. 16 березня 1930 року газета «Харківський пролетар» (орган окружкому КП(б)У, окрвиконкому, окрпрофради і міськради) друкує «А хто ще сидить на лаві підсудних?»[26] — статтю-відгук на процес СВУ (Спілка визволення України), що декількома днями раніше розпочався в Харкові.[27] У цій статті Хвильовий закликав «ідеологічно роззброїти» «контрреволюційну єфремовщину» і розвінчати «хвильовизм» (цей ще один «націоналістичний ухил»), який продовжував «приховуватись або за винятково «рреволюційними»[28] фразами або навіть за партквитками[29]. Спочатку вкрадливо, а потім досить відверто Хвильовий змальовує футуристів

---

[22] Семенко М. Кричуща нікчемність: Із приводу однієї небезпеки // Нова генерація.— 1930.— № 1.— С. 57.

[23] Антонюк С. Божество сердиться, або нові подвиги конкістадора Хвильового // Нова генерація.— 1930.— № 2.— С. 23—28.

[24] Шкурупій Гео. Черговий блеф М. Хвильового // Авангард...— № в.— С. 63—66.

[25] Там же.— С. 64.

[26] А хто ще сидить на лаві підсудних? До процесу «СВУ» // Харківський пролетар.— 1930.— 16 берез. (№ 62).— С. 2—3. Через два дні в листі до редактора Хвильовий подав декілька зауважень до згаданого тексту. Див.: До статті М. Хвильового «А хто ще сидить на лаві підсудних?» // Харківський пролетар.— 1930.— 18 берез. (№ 63).— С. 5.

[27] СВУ вважалась антирадянською організацією, створеною інтелігентами старшого покоління, колишніми прихильниками УНР і Симона Петлюри. В період між 9 березня і 19 квітня 1930 року судили 45 чоловік, серед них — відомого критика і історика С. О. Єфремова. Підсудні були визнані винними і вислані до радянських концентраційних таборів, де більшість і померла. Радянські органи безпеки стверджували, що СВУ мала зв'язки з СУМ (Спілка української молоді) та Українською Автокефальною Православною Церквою. Див.: Зухвалий замах української контрреволюції // Гарт.— 1929.— № 12.— С. 177—182. Сьогодні достовірно відомо, що СВУ була сфабрикована.

[28] Подвійне «р» — алюзія на футуристів, яких Едвард Стріха пародіював у вірші «Рреволюція». Див.: Стріха Едвард. Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція.— С. 21.

[29] Харківський пролетар.— 1930.— 16 берез. (№ 62).— С. 2.

як політично реакційну і небезпечну силу. Головний удар був скерований проти Гео Шкурупія — саме як члена «Нової генерації»,— охарактеризованого як «підбрехача єфремовщини»[30]. Єдиний доказ Хвильового — декілька цитат з поеми 1921—23 рр. «Лікарепопоніада», котра згодом була передрукована в збірці Шкурупія «Для друзів-поетів, сучасників вічности» (1929 р.)[31] Мотиви цієї поеми, як стверджував Хвильовий, були «навіяні приготуваннями Єфремова до збройного повстання проти радянської влади».[32]

Звинувачення Хвильового були такими вражаючими і неймовірними, що Семенко негайно виступив з пародією на них. У «Містифікації (?)»[33] Семенко показує, що Хвильовий звинувачує його в тому, що він — розповсюджувач світових буржуазних побрехеньок, пущених буржуазними «таємними службами». Хвильовий Семенка майже так само, як і справжній, запитує: «А ви хочете доказів?»— і аналізує вірш Семенка «Осінь» (1913 р.) як програмний, навіяний «куркульською ідеологією», як такий, що закликає маси «організувати саботаж і заколот в галузі культури». Доказом служить побудова невинного вислову «у серце» як абревіатури контрреволюційної української СР (соціал-революційної) партії. В іншому випадку типового «вправляння» Хвильового Семенко подав звичайний «сум» як організацію СУМ (Спілка української молоді). Це наслідування Семенком новоствореного полемічного стилю привело Хвильового до висновку, що Семенко передає таємні послання ворогові «по той бік барикади».

Статті Хвильового, опубліковані в січні й березні, позначили початок злісної і ганебної боротьби між футуристами і табором хвильовистів (які на 1930 рік реорганізувалися у ПРОЛІТФРОНТ). І «Нова генерація», і «Пролітфронт» публікували статті, котрі звинувачували опозицію в наперед спланованих найгірших політичних злочинах. Традиційно побутувала думка, що футуристи — нападники в цій «війні», а Хвильовий і «Пролітфронт», втративши терпець, лише відплачують тією ж монетою; що футуристи змушують хвильовистів довго страждати. Зовсім недавно цю точку зору стисло сформулював Г. Костюк:

«М. Хвильовий за доби ПРОЛІТФРОНТу не опублікував ні одного свого нового оповідання. Він, напевно, добре розумів, що часи «Івана Івановича», «Сентиментальної історії», чи навіть мисливських нарисів — минули. Настала доба безконфліктних, ура-оптимістичних, партійно-витриманих творів, тобто, войовничої партійної публіцистики в образах на тему поточної політики партії і соцбудівництва. Психологічно до такого роду творів він ще не був готовий. Тому всю свою творчу снагу, всю полемічну пристрасть він зосередив на літературній публіцистиці. Вона була спрямована головно проти «Нової генерації». Цій організації українських футуристів, а зокрема її членові, критикові О. Полторацькому, він присвятив три великі гостровикри-

---

[30] Там же.— С. 3.

[31] Розділи з «Лікарепопоніади» спочатку друкувалися в «Семафорі в майбутнє» (1922). Перша повна публікація — в збірці Г. Шкурупія «Барабан».

[32] Шкурупій Г. До федерації радянських письменників // Нова генерація.— 1930.— № 4.— С. 62—63.

[33] Голубенко Д. (М. Семенко). Містифікація(?) // Нова генерація.— 1930.— № 4.— С. 57—58.

вальні статті.[34] Крім того, у «Пролітфронті» було вміщено статті І. Момота під псевдонімом О. Мак,[35] І. Сенченка «У паках зблідлих фантазій»[36] та Варвари Жукової (Костя Буревія) — «Фашизм і футуризм»,[37] спрямовані також проти «Нової генерації».

Чим пояснити таку «увагу» «Пролітфронту» до «Нової генерації»? Не було це якоюсь примхою «Пролітфронту» взагалі, а Хвильового зокрема. Викликана ця гостра постава двома мотивами: 1. гостро негативним ставленням «Нової генерації» до ПРОЛІТФРОНТу як організації та постійне, з числа в число, шельмування його і 2. провокативна стаття О. Полторацького про творчість Остапа Вишні, яка зіграла фатальну роль у дальшій долі Остапа Вишні. Ось основні дві причини тотальної війни Хвильового проти «Нової генерації».

Костюк розвиває свою думку далі, стверджуючи, що з 1927 по 1930 рік у «Новій генерації» «...настирливо, з числа в число [...] містили різні злісно-насмішливі, злобно-сатиричні вигадки, памфлети, дошкульні провокації, а то й звичайні політичні доноси на М. Хвильового та його однодумців. Найактивнішим автором такої «літератури» в «Новій генерації» був молодий критик О. Полторацький. А його довгий (у кількох числах журналу) політичний донос на Остапа Вишню обурив не тільки численних читачів О. Вишні, але й увесь близький до ПРОЛІТФРОНТу літературний світ... Ось такі духовно нечисті, аморальні типи задавали тон у «Новій генерації» в її наступі на ПРОЛІТФРОНТ. Вони остаточно вибили М. Хвильового з рівноваги і стали одною з основних причин тотальної контратаки М. Хвильового й цілого ПРОЛІТФРОНТу проти «Нової генерації». Цих конфліктних ситуацій ніхто із дослідників не повинен забувати».[38]

Важко описати ворогуючі групи більш контрастно. Наведена вище інформація не залишає сумніву стосовно того, хто герой, а хто негідник: виходить, що в 20-і рр. футуристи були «національними ренегатами», а хвильовисти — справжніми патріотами. Це лише натяк, але деякі критики проводять згадане твердження більш наполегливо. «Роками радянські українські футуристи розвінчували націоналізм ВАПЛІТЕ і неокласиків». Футуристи (напр., Гео Шкурупій), твердить дехто, були супротивниками згаданих груп. Вони були рабськими послідовниками «партійної лінії», не здатними на щось більше, ніж «приниження» і «улесливість» перед «новою московською релігією».[39]

Такі погляди поширені серед істориків української літератури, які працюють на Заході. Факти, однак, свідчать про інше. Але перш, ніж довести це і повернутись до подій 1930 року, коротко нагадаємо про стосунки між футуристами і табором Хвильового з позиції цілого десятиліття.

---

[34] Кричуще божество // Пролітфронт.— С. 247—252; Чим причарувала «Нова генерація» тов. Сухино-Хоменка? // Там же.— № 3.— С. 229—270; Остап Вишня в світлі «лівої» балабайки // Там же.— № 4.— С. 254—310.

[35] З бльокноту читача // Там же.— № 1, 3, 4.

[36] Там же.— № 2.— С. 177—210.

[37] Там же.— № 3.— С. 205—228.

[38] Костюк Г. Микола Хвильовий: Життя, доба, творчість // Хвильовий М. Твори: В 5 т.— Балтімор, 1978.— Т. 1.— С. 82—83.

[39] Лавріненко Ю. Розстріляне відродження.—Мюнхен, 1959.— С. 111, 234—235, 383.

Слід пам'ятати, що Хвильовий та різні організації, до яких він належав у 20-х рр., сповідували дуже негативні погляди стосовно футуризму. Це видно з низки ранніх документів,[40] але стало очевидним згодом, коли Хвильовий був членом «Гарту» — організації, яка принципово заперечувала футуристів. Спочатку Хвильовий був членом офіційно санкціонованих організацій і не мав жодних конфліктів з партією, чого не можна було сказати про футуристів. Його труднощі розпочалися зі створенням ВАПЛІТЕ в листопаді 1925 року. Саме тоді виникло питання націоналізму, яке й розділило хвильовистів і футуристів: до того часу суперечка в основному велася довкола мистецтва й культури і тих характерних рис, які мали б зробити їх «пролетарськими».

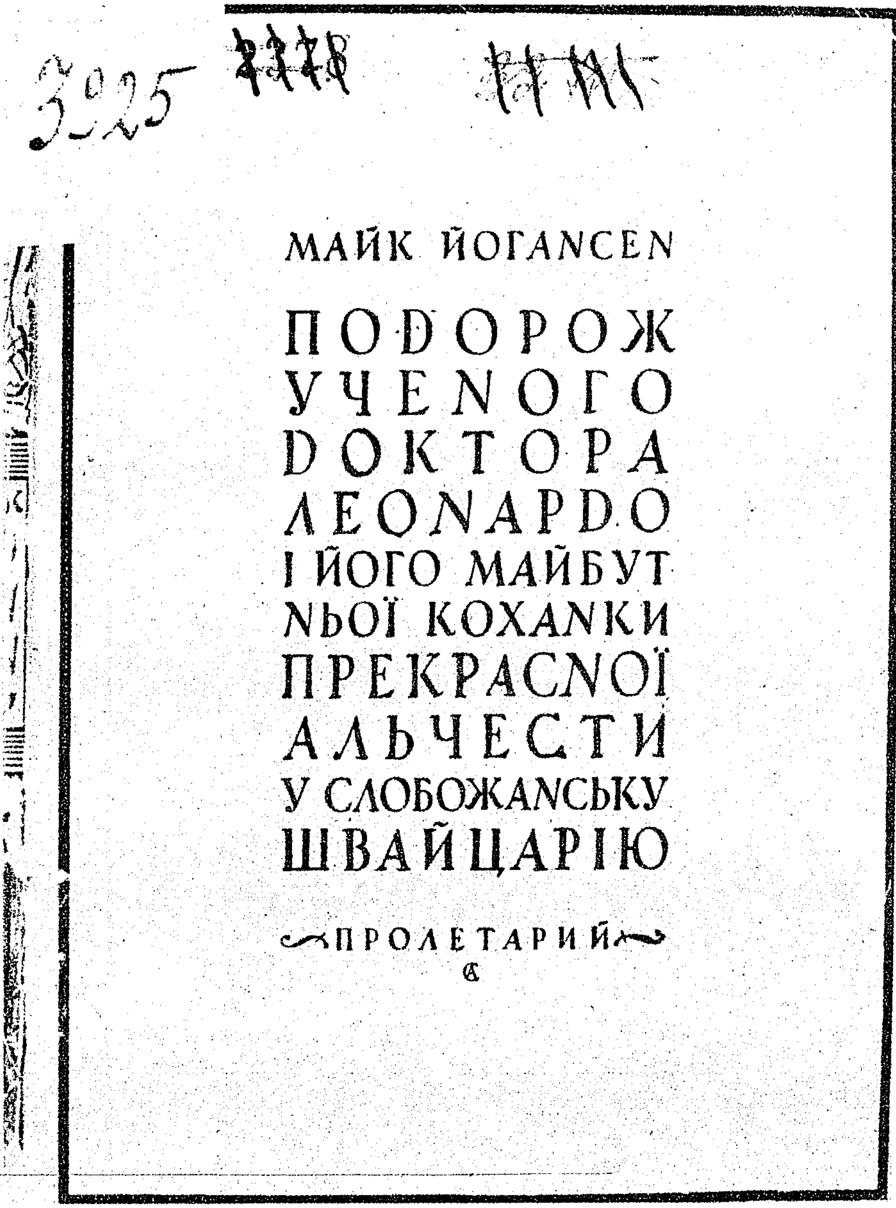
Проблема «націоналізму» в цій полеміці заслуговує на окрему розмову. Футуристи дійсно були проти будь-яких виявів українського «націоналізму», але, щоб правильно розуміти це твердження, його слід сприймати в контексті. Націоналізм, як політична концепція, був чужий футуристам, тому що вони сприймали Українську Радянську Соціалістичну Республіку і українську культуру як доконаний факт, що виключав націоналізм. Чи було це наївним розумінням, чи ні — це інше питання; відомо, що політичний аспект проблем їх не цікавив. Хоча в їхніх суперечках і літературних творах зустрічались нападки на українських націоналістів і навіть окремі випадки огульного зарахування Хвильового та його прихильників до т. зв. контрреволюційного табору, в більшості випадків футуристів цікавив зовсім інший аспект цього питання. Переслідуючи своїх опонентів, вони не мали на меті демонструвати їх *політичний* націоналізм (допускаючи, що вони були зрадниками),— просто вони боролися з тим, що можна назвати *культурним* націоналізмом. Під останнім можна розуміти будь-який вид мистецтва, що свідомо і з викликом намагається підкреслити українські національні елементи, теми чи стилі або ввести їх у сучасну культуру. У цьому плані футуристи сприймали «націоналізм» як еквівалент до «провінційності» та «малоросійщини»[41]. Так, Борис Антоненко-Давидович піддався нападкам за свій «малоросійський націоналізм»,[42] тобто за художню та інтелектуальну відсталість. Звідси очевидно, що футуристи успадкували твердження Семенка, проголошене 1914 року, що «національний» період в українській культурі вже минув. Сучасна українська культура повинна бути інтернаціональною. Будь-яка національна орієнтація вважається реакційною. Для футуристів ВАПЛІТЕ і особливо «Літературний ярмарок» з його «інтермедіями» та жартами в стилі Гоголя були доказом того, що хвильовисти «культивують» лише музейну, «провінційну» культуру. З їхньої точки зору, хвильовисти були типовими назадниками навіть у своєму звертанні до європейської культури як до зразка для українців, оскільки їхнє сприймання Європи від-

---

[40] Див.: Декларація всеукраїнської федерації пролетарських письменників і мистців // Наш універсал до робітників і пролетарських мистців українських // Десять років української літератури (1917—1927).— Харків, 1928.— Т. 1.— С. 70, 67.

[41] Див.: Платформа і оточення лівих.— С. 40—41; Семенко М. Міркування про те, чим шкідливий український націоналізм для української культури або чим корисний інтернаціоналізм для неї ж // Десять років української літератури (1917—1927).—Т. 2.— С. 375—380.

[42] Шкурупій Гео. Вереск всеукраїнського ліліпута.— С. 41.



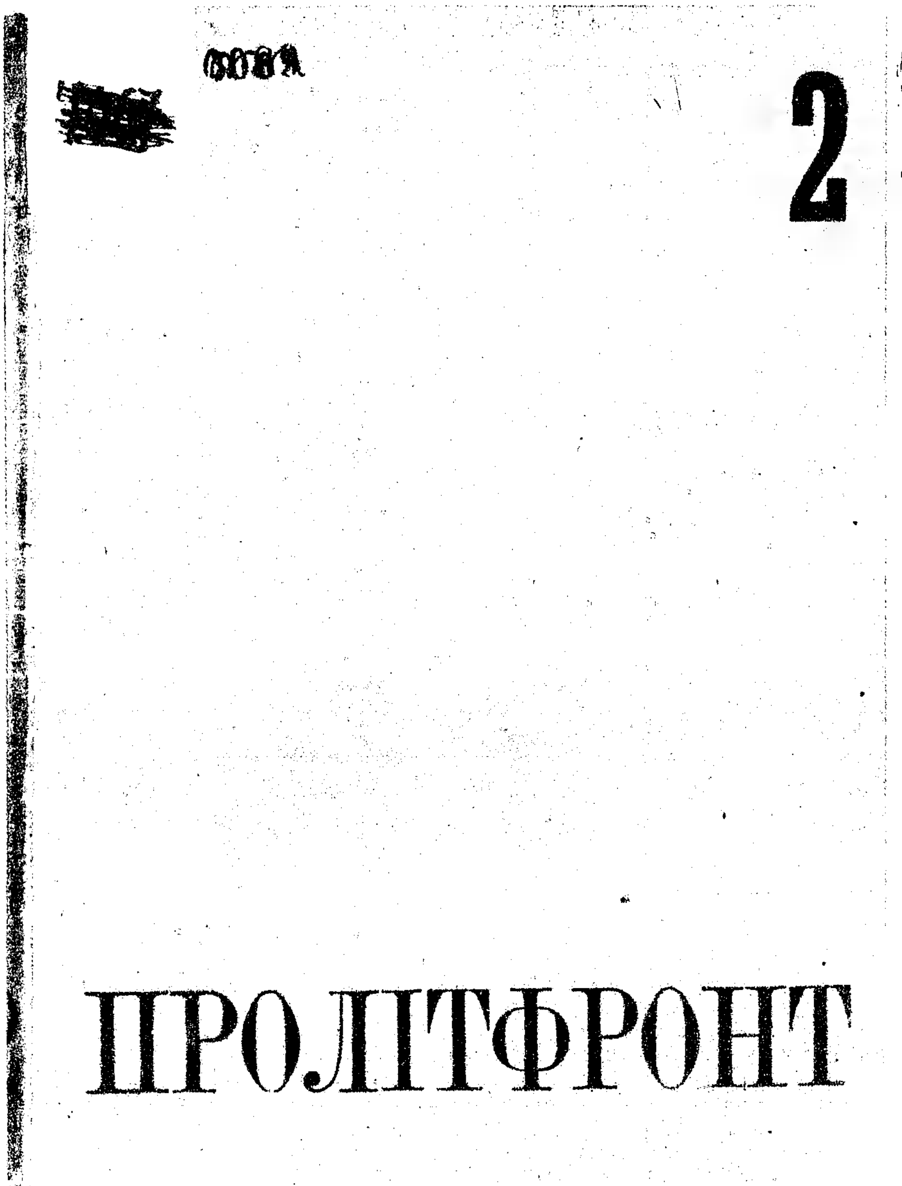
МАЙК ЙОГАНСЕN

ПОDОРОЖ
УЧЕNОГО
DОКТОРА
ЛЕОNАРDО
І ЙОГО МАЙБУТ
NЬОЇ КОХАNКИ
ПРЕКРАСNОЇ
АЛЬЧЕСТИ
У СЛОБОЖАNСЬКУ
ШВАЙЦАРІЮ

ПРОЛЕТАРИЙ

Титульна сторінка роману Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...». Харків, 1930 р.

10 916—0



Обкладинка журналу «Пролітфронт». Харків, лютий 1930 р.

ставало років принаймні на п'ятдесят.[43] Про те, як важливо було футуристам ототожнити українську культуру з сучасними, особливо експериментальними, течіями, свідчить факт їхнього розчарування режисером Лесем Курбасом. Коли він «зрадив» їх, відвернувшись від конструктивізму, Семенко зажадав, щоб держава припинила субсидіювати театр Курбаса, тому що «...не в інтересах радянської держави і керівників культурного процесу робити з УРСР вічну провінцію».[44]

Через це помилково почали вважати футуристів національними ренегатами. Очевидно, що це не так. Хоча їхні погляди на українізацію і російський шовінізм не були виражені так помітно, як у ВАПЛІТЕ, футуристів не можна звинувачувати в байдужості до цих проблем. Вони були не проти покритикувати російські журнали (напр., «Новый леф», «Новый мир») за їхнє погордливе ставлення до української та інших неросійських культур в СРСР, вбачаючи в цьому залишки нездорових дореволюційних традицій.[45]

Відомо навіть, що футуристи звернулися до КП(б)У стосовно російського шовінізму, що практикувався, на їхню думку, у видавництві «Пролетарий».[46] Коли футуристи виступали з масовими читаннями і лекціями в русифікованому Донбасі, вони ставали рупором українізації. В одному зі своїх повідомлень вони зазначили, що «не все гаразд» з українізацією у Донбасі, і що «наші виступи перетворилися на агітацію за українську газету [...]»; футуристи «змушені були провадити довжелезні дискусії й доводити робітникам потребу вивчення української мови...»[47],— все це доводилось їм робити і в інших випадках.[48] На одній зустрічі робітник, який розмовляв по-російськи, висловив думку, що українізація є основою для розвитку українського націоналізму; він висловив думку, що для пролетаріату було б краще, якщо б усі розмовляли єдиною інтернаціональною мовою. Семенко ж йому відповів, що інтернаціональна мова, про яку він так мріє, є лише виправданням «русифікації».[49]

Стаття О. Полторацького проти О. Вишні посідає центральне місце у кожній дискусії щодо причини таких злісних нападок ПРОЛІТФРОНТу і Хвильового на футуристів у 1930 році.[49a] Стаття Полторацького вважається не лише причиною трагічного 10-літнього перебування О. Вишні в ГУЛАГу, а й зразком рівня «полеміки» футуристів. Створюється

---

[43] Шкурупій Гео. Нове мистецтво в процесі розвитку української культури.— С. 37.

[44] Про театр // Нова генерація. 1929.— № 10.— С. 76.

[45] Див.: Червоний С. Невдалі туристи // Нова генерація.— 1928.— № 2.— С. 137—140, Шкурупій Г. На штурм лінощів і незнайства // Нова генерація.— 1928. — № 3.— С. 211—213; Голубенко Д. Антоненко-Давидович a la russe // Нова генерація.— 1930.— № 2.— С. 60.

[46] Бльок-нот «Нової генерації» // Нова генерація.— 1928.— № 12.— С. 424.

[47] [Полторацький] О. П. Донбас слухає // Нова генерація.— 1929.— № 4.— С. 71.

[48] Шефство ВУОРКК над заводською газетою «Металіст» у Сталіні // Нова генерація.— 1929.— № 6.

[49] Сталінський протокол // Нова генерація.— 1929.— № 7.— С. 59.

[49a] Точка зору Г. Костюка стосовно О. Полторацького має багато спільного зі статтею М. Осадчого «Остап Вишня — свідок найкращого твору М. Хвильового». Див.: Український вісник (Київ—Львів).— 1987.— № 7 (серп.).— С. 33—34.

враження, що Хвильовий та його прибічники лише *реагували* на «моральну розпусту» футуристів і, таким чином, їх нападки на останніх носять до певної міри благородний, принаймні, виправданий характер. Детальніше ознайомлення зі статтею Полторацького і усвідомлення часу її публікації наводить на іншу думку.

Статтю Полторацького можна відкинути як причину суперечок 1930 р. між футуристами і хвильовистами лише на хронологічній підставі. Стаття з'явилася в лютому,[50] тобто після звинувачення футуристів у «порнографії» і політичному цинізмі в «Літературному ярмарку» і після того, як стаття Хвильового «Кричуще божество» була надрукована в «Комуністі». Стаття Полторацького могла б бути реакцією на розпочаті хвильовистами нападки, а не їх причиною. Тон і зміст статті також не в'яжуться з тією страшною метою, яку їй в основному приписують.

Стаття Полторацького «Що таке Остап Вишня?» виходила в трьох числах журналу «Нова генерація». Позірною нагодою для цієї статті був двотомник творів О. Вишні, нещодавно опублікований, хоча, безумовно, не можна не зважати й на інші причини.[51] Полторацький мав намір дослідити феномен Вишні як «короля українського тиражу», дізнатися, чому його так підтримували видавництва, і чому його вважали корисним у справі українізації. Мета Полторацького — заперечити загальноприйняту думку, що Вишня відіграє позитивну роль в українському радянському суспільстві.

У першій частині своєї статті Полторацький висунув такі основні твердження: Вишня є представником неосвіченої селянської маси, його лексика характеризує цей «ідіотський» (цитата з Маркса) прошарок суспільства, а отже, є реакційною, консервативною і нагадує ідеали народників з минулого століття. На погляд Полторацького, Вишня не годився для «українізації» і в боротьбі за вищий культурний рівень народних мас відігравав деморалізуючу роль. Розглядаючи Вишню як приклад примітивізму, Полторацький виступає як захисник культурної, не етнографічної мови:

«Коли кілька років тому «просту мову» Вишні можна було вітати як найкращу мову для маси, то зараз, коли маси неймовірно зросли в культурному відношенні,— така мова, як у Вишні, може лише шкодити процесові культивації мови українських мас... такі мовні тенденції Остапа Вишні можуть вплинути лише негативно... Тим-то, на нашу думку, пролетарські кола українського суспільства повинні засудити реакційну мовну практику Остапа Вишні».[52]

Те ж саме говорив Полторацький про «засоби комічного» у Вишні. Він прийшов до висновку, що Вишня використовує лише один основний засіб у своїй творчості, а саме вульгаризацію. Це збиває його не лише на вульгарний, кухонний гумор, а й приводить до того, що й люди в нього схожі на тварин.

Тоді як перша публікація в основному мала описовий і аналітичний характер, то друга й третя вже проривалися політичним обуренням з при-

[50] Фактично стаття могла вийти і пізніше, тому що лютневе (№ 2) число «Нової генерації» було рекламоване лише в квітні. Див.: Комуніст.— 1930.—6 квіт. (№ 97).— С. 4.

[51] Остап Вишня. Усмішки: В 2 т.— Харків, 1929—1930.

[52] Що таке Остап Вишня? // Нова генерація.— 1930.— № 2.— С. 32.

воду негативного і цинічного сприйняття Остапом Вишнею радянської соціалістичної дійсності. Вказуючи на ставлення Вишні до села, міста і механізації, Полторацький стверджує, що Вишня бачить лише примітивні та консервативні сторони радянського життя і зовсім не бачить успіхів та досягнень революції. Звідси Полторацький робить висновок, що літератор під маскою «Остап Вишня» (справжнє ім'я його Павло Губенко), не так уже й сміливо пропагував принципи партії, як у це вірили читачі; насправді це була маска непринципового, неосвіченого буржуа з сумнівним політичним минулим. Одне слово, Полторацький вважає Вишню «як літературну постать»[53] ідеальним зразком консерватизму, на позиціях якого в минулому перебувало українське село. Таким чином, «незалежно від прихильного ставлення автора», Вишня перетворився в «постать реакційну, гальмо на потягові культурної революції на Україні»[54]. З огляду на «войовничо-некультурний образ Вишні», його «дешевість і примітивність» Полторацький був змушений проголосити:

«Треба сказати одверто, що творчість Остапа Вишні не є багатство, не є досягнення української літератури. Остап Вишня є наша бідність, бо в його творчості знайшли найновіше виявлення хуторянство, некультурність і провінціалізм, що з їх лабетів з такими зусиллями визволяється українська радянська література...»[55]

Слід наголосити, що окрім цих літературних і культурних закидів, стаття Полторацького містила й деякі політичні натяки. Імена Петлюри і Врангеля, білої армії і кадетської партії раз по раз виринали в його аналізі і порівняннях. Це є яскравим свідченням того, що стаття була не просто літературна чи філософська. Не залишається жодного сумніву, що автор мав на меті нашкодити Вишні цією статтею. Він явно хотів підгострити «політичну сокиру» і навмисне обрав пуританський, надто серйозний тон стосовно письменника, про якого, очевидно, не слід було так писати. Але треба сказати, що стаття Полторацького була далеко не така негативна, як статті Хвильового та «Пролітфронту». Останні були взірцем політичного вбивства, звинувачень у зраді. Полторацький принаймні робив спробу розрізнити письменника (Губенка) і його літературну маску (Вишню). Кінець кінцем, він звинувачував маску, а не її творця.

Різниця між підходами до проблеми Хвильового і Полторацького очевидна з відповіді Хвильового.[56] Незважаючи на розлогість цієї відповіді (56 сторінок), його аргументи проти Полторацького дуже прості й безцеремонні. Що б не думав про Вишню елітист і формаліст Полторацький, Хвильовий вважав, що це хороший письменник, тому що його люблять робітники й селяни, його визнають провідні, справді пролетарські критики. Вишню не любили лише націоналісти, фашисти і ті радянські письменники, які не заслуговували на довіру. Як приклад, Хвильовий відповідно називає Донцова, одного українського анонімного автора, який друкується у Празі в націоналістич-

---

[53] Що таке Остап Вишня? // Нова генерація.— 1930.— № 3.— С. 19.
[54] Там же.— С. 20
[55] Там же.— № 4.— С. 28.
[56] Хвильовий М. Остап Вишня в світлі «лівої» балабайки // Пролітфронт.— 1930.— № 4.— С. 254—310.

ному виданні, і Б. Антоненка-Давидовича. А характеристика Вишні Полторацьким повністю збігається з характеристиками інших контрреволюціонерів.[57]

Як бачимо, погляди на Остапа Вишню поділяються відповідно до класових позицій: фашисти і ті, хто їм підспівує, дивляться на Вишню як на «чекіста». Комуністи проголошують, що Вишня «необхідний», вони ставлять його поруч з академіком Тичиною і називають «одним з найвизначніших, найвпливовіших сучасних радянських письменників». Інакше, мовляв, бути не може: літератури поза політикою не буває; вона буває лише класовою. І оскільки класи борються один з одним, то й серед письменників іде боротьба — ніколи радянський письменник не завоює прихильності буржуазного критика.[58]

Виходячи зі змісту і тону статті Полторацького, чи можна зробити висновок, що вона мала якесь відношення до трагічної долі Вишні? Чи могла стаття, написана в 1930 році, дійсно стати причиною арешту в грудні 1933? На ці питання можна відповісти іншими питаннями. Чи були статті Хвильового (а чи його прибічників) причиною вбивства Влизька в 1934, загибелі Шкурупія в ГУЛАГу і вбивства Семенка в 1937? Очевидно, що ні. Те саме і статті Полторацького. Причину цих трагедій слід шукати в безпосередньому їх історичному контексті (напр., падіння Скрипника, прихід до влади Постишева, зростання терору взагалі). Її не можна приписувати окремій статті.

«Злою» природою футуристів не можна пояснити того, чому Хвильовий розпочав супроти них таку небезпечну війну. Ми бачимо, що хронологічна послідовність, загальний настрій і зміст статті Полторацького не підтверджують здогаду, що футуристи спровокували різку полеміку 1930 року. Факти свідчать, що відповідальність за загострення суперечок між хвильовистами і футуристами лежить на групі Хвильового. Все розпочалося в «Літературному ярмарку», розгорілося через статті Хвильового в січні і березні, і до квітня, коли почав виходити журнал «Пролітфронт», ця суперечка стала ознакою часу. Звичайно, важко погодитися з твердженням, що ПРОЛІТФРОНТ лише наносив удари у відповідь на випади «Нової генерації», якщо зрозуміло, що Хвильовий розпочав нападки ще до заснування ПРОЛІТФРОНТу. «Нова генерація» не могла розпочати виступи проти «Пролітфронту», тому що перший випуск «Пролітфронту» вже містив антифутуристичні випади у вигляді передрукованої статті Хвильового і передової статті.[59] Отже, перед нами не група невинних письменників, які захищаються від злісних футуристів. Якраз навпаки. Коли розглянути статті в «Новій генерації» про Хвильового і «Пролітфронт» з точки зору часу їх появи, стає зрозумілим, що вони були написані у відповідь на нападки, які спершу появилися у «Пролітфронті».[60] Контрудари

---

[57] Там же.— С. 307.

[58] Там же.— С. 306—309.

[59] Див.: До читача // Пролітфронт.— 1930.— № 1.— С. 8—10.

[60] Див.: Музиченко Ю. Записки з «пролітфронту» // Нова генерація.— 1930.— № 10.— С. 36; Маловічко І. Як засипався М. Хвильовий на захисті Остапа Вишні? // Там же.— № 11—12.— С. 26—36; Музиченко Ю. Підручник пересмикування: Полемічний репортаж // Там же.— С. 36—46.

футуристів були сильні, але слід наголосити, що вони ніколи не мали характеру таких політичних звинувачень, як нападки Хвильового та його прибічників. Футуристи воліли самі докопуватись до суті справи, аніж звинувачувати своїх супротивників у політичній зраді.

Щоб зрозуміти, чому група Хвильового розпочала кампанію проти футуристів, слід повернутись до літературної та політичної ситуації того часу. Таке дослідження покаже, що хвильовисти розпочали свій наступ на футуристів, щоб завоювати доступ до пролетарської святині, з якої їх вигнали; нападки на футуристів були способом зректися свого минулого і відновити свої добрі стосунки з партією. Одне слово, це була зовсім не моральна боротьба проти футуристів; це була корислива акція для завоювання політичного капіталу.

Ми бачили, як жорстоко критикувала ВУСПП «Літературний ярмарок». Письменники, чиї імена пов'язували з цим журналом, поступово вилучались із літературного процесу, тоді як з футуристами було зовсім навпаки.

Хоча «пролетарі» їх зовсім не визнавали, коаліція з ВУСПП зробила футуристів номінальними членами могутньої організації і захистила їх від активного посягання. Свідченням законності «Нової генерації» того часу була їх присутність на зустрічі в Києві 21 жовтня 1929 року, де обговорювалося питання утворення «революційного блоку».[61] До цього були причетні також ВУСПП, «Молодняк», «Плуг», «Західна Україна». Це була та сама група п'яти організацій, яка згодом засудила Епіка та «Літературний ярмарок» за заклики до ліквідації «Нової генерації» і співпрацю з Валер'яном Поліщуком.

На зустрічі у Києві в основному йшла мова про «Літературний ярмарок». Про журнал говорили не лише як про найсерйознішого супротивника «революційної» орієнтації, а й як про організацію, довкола якої гуртувались інші «праві». Цікаво зазначити, що тоді, як критик Борис Коваленко з «Молодняка» говорив про «рецидиви» націоналізму в «Літературному ярмарку», Гео Шкурупій — представник «Нової генерації» — пов'язав національні смаки «правих» у літературі й кіномистецтві з їх провінційністю. Крім того, він повторив, що й далі існує різниця по деяких формальних (мистецьких) проблемах між ВУСПП та «Новою генерацією», але підкреслив, що це не повинно викликати між ними ворожих стосунків.[62]

У листопаді 1929 року «Нова генерація» знову зміцнила своє становище, коли до блоку, членом якого вона була, ввійшло Всеукраїнське об'єднання робітничих революційних кінематографістів, або ВУОРК.[63] (Можливо, в зв'язку з цим «Нова генерація» змінила свою офіційну назву з ВУОРКК на ВУСКК, ставши замість «організації» робітників комуністичної культури «спілкою». Без сумніву, це було зроблено, щоб уникнути непорозуміння і плутанини).

[61] До утворення революційного блоку в літературі // Літературна газета.— 1929.— 1 листоп. (№ 21).— С. 8.

[62] Там же.

[63] Луцький І. С. Н. Літературна політика на радянській Україні, 1927—1934.— Нью-Йорк, 1956.— С. 148.

Манія до коаліцій і зібрань з метою утворення різноманітних федерацій була відображенням всезростаючої потреби часу утворити єдину спілку для всіх «революційних» організацій. ВУСПП одержала мандат на це у травні 1929 року на своєму з'їзді: до кінця року вже майже сформувалася ФОРПУ (Федерація організацій революційних письменників України). На той час «Літературний ярмарок» перебував під величезним тиском і намагався виправдати своє тривале відчуження від «пролетарського табору». Хоча журнал витримав цей натиск, переломний момент усе ж таки настав у листопаді 1929 року, коли Валер'яна Поліщука, лідера конструктивістів, на кожному форумі різко звинувачували за третє число «Авангарду». Звинувачений у «порнографії» та інших гріхах, Поліщук був змушений визнати помилки і ліквідувати свою організацію.[64] Коли це сталося, то мусив замовкнути і «Літературний ярмарок»: осуд Поліщука з боку «пролетарів» міг, набувши розголосу, перекинутися і на «Літературний ярмарок». Щоб запобігти неминучому, цей журнал вирішив приєднатись до хору осудників. У десятому числі читачі знайшли гострий випад проти Поліщука.[65] Дальший розвиток подій тепер нам відомий. Перш ніж можна було прочитати ці нападки проти Поліщука (десяте число вийшло дуже пізно), відома вже коаліція п'яти організацій, а серед них і «Нова генерація», опублікувала лист, де згадувався «Літературний ярмарок» за його «спілкування» з Поліщуком. «Літературний ярмарок» сердито заперечив це звинувачення, назвавши його «вимислом хворої думки». Це й привело до «антифутуристської війни».

Коли «Літературний ярмарок» стверджував, що він не спілкувався з Поліщуком, це було очевидною неправдою. Поліщук та інші письменники з його оточення (напр., Леонід Чернов) з'являлися на сторінках «Літературного ярмарку», а такі як К. Буревій (Стріха), І. Сенченко та інші фігурували в публікаціях В. Поліщука. Сучасники навіть говорили про блок між цими двома групами. У травні 1930 року Микола Скрипник сказав, що автори «Літературного ярмарку» блокувалися з «Авангардом» (Поліщука).[66] Це підтверджувалося навіть в одній з публікацій Поліщука: «Утворилась нова літературна організація [під назвою] «Пролітень»[67] (Хвильовий, Сенченко, Куліш, Епік та багато інших). «Пролітень» буде жити з «Авангардом» в добросусідських стосунках».[68]

Відречення від Поліщука і створення ПРОЛІТФРОНТу в кінці листопада чи на початку грудня свідчили про серйозні зміни, що відбувалися у «Літера-

---

[64] Див.: Кулик І. Нахабство, що не візьме города // Гарт.— 1929 — № 12.— С. 126—131; Поліщукіада // Там же.— С. 174—177. Див. також: Овчаров Г. Ф. Проти міщанських вихваток в літературі: З приводу «Авангарду» // Нариси сучасної української літератури.— 1932.— Вип. 1.— С. 136—153.

[65] Одвертий лист до редакції «Літературного ярмарку» // Літературний ярмарок.— 1929.— № 10.— С. 303—304. Лист звинувачував Поліщука в контрреволюційних ухилах і «сильній порнографії». Його підписали М. Куліш, Ю. Яновський, В. М. Яловий, М. Хвильовий, А. Любченко, О. Досвітній і Г. Епік. Датовано лист 10.11.1929.

[66] Скрипник М. Дві промови. На вищий щабель // Критика.— 1930.— № 6.— С. 25. Див.: Сухино-Хоменко В. Літературна ситуація на радянській Україні // Західна Україна.— 1930.— № 1.— С. 34.

[67] Попередня назва ПРОЛІТФРОНТу.

[68] Товарець Іполит. Знахабніла пошлятина // Авангард...— 1930.— С. 95.

турному ярмарку». Десятим числом (запланованим на вересень, а насправді видрукуваним у листопаді) журнал неофіційно ввійшов в еру ПРОЛІТФРОНТу. Тон двох останніх чисел «Літературного ярмарку» вже передбачує журнал «Пролітфронт». Тогочасні критики були цілком свідомі цього факту. В січні 1930 року один із критиків писав: «два місяці тому ще можна було боятися, що ця група письменників [«Літературний ярмарок»] органічно хворіє «песимізмом»; сьогодні можемо впевнено сказати, що ця хвороба не органічна і що більшість [цих] песимістів стануть нашими співцями. Вони почали по-іншому говорити [...]. Якщо візьмете десяте число «Літературного ярмарку», то побачите ознаки завершення його ери [...], перехід до [...] організації [що є частиною] пролетарського літературного фронту. Саме в листопаді й грудні довгий процес наближення до творчого обов'язку пролетарської і революційної літератури завершився для членів «Літературного ярмарку».[69]

Все це вказує на те, що перед обличчям повної поразки одного зі своїх прибічників (Поліщука) і неминучого утворення ФОРПУ, «Літературний ярмарок» вирішив будь-яким коштом вступити в пролетарський табір. Бо ж у той час не належати до загальнонародної федерації було надто небезпечно. Але як тільки стало очевидним, що «Літературний ярмарок» не збираються приймати до ФОРПУ, група Хвильового швиденько утворила нову організацію ПРОЛІТФРОНТ,[70] яка була нічим іншим, як засобом увійти до ФОРПУ. 31 грудня 1929 року ПРОЛІТФРОНТ, до того часу зовсім невідома організація, однією з семи поставив свій підпис під документом про створення ФОРПУ.[71] Аж до квітня 1930 року, поки не з'явилося перше число журналу «Пролітфронт», ніхто й не знав про існування цієї організації. Але в міжчасі читачів інформували про її утворення два останні числа «Літературного ярмарку», особливо статті Хвильового.

Напади на футуристів виявилися для ПРОЛІТФРОНТу найкращим способом продемонструвати новоспечений пролетарський запал. А результат був заздалегідь відомий. Повалення Поліщука показало, що аргумент «порнографії» був смертельною зброєю у боротьбі з ворогом; процес СВУ висунув «націоналізм» як ще одне потенційне звинувачення (очевидно, колективізація сприяла ще одному негативному термінові — «куркуль»). Розпочавши кампанію проти футуристів, хвильовисти відвертали увагу від свого власного минулого, зводячи старі рахунки. Легко пояснити, чому футуристи були вибрані за жертву — зі всіх членів ФОРПУ це була група з найменшою підтримкою. Ні для кого не було таємницею, що ніхто, крім хіба ВУСПП, з якою тепер мав намір змагатися ПРОЛІТФРОНТ, не хотів мати жодних контактів із футуристами. Така організація, як «Плуг», відкрито проголосила опозицію альянсу ВУСПП з «Новою генерацією». Слід зазна-

---

[69] Сухино-Хоменко В. Літературна ситуація на радянській Україні.— С. 31, 34.

[70] Ця організація захищала концепцію «роботи в масах», ту саму концепцію, проти якої перед п'ятьма роками була сформована ВАПЛІТЕ.

[71] Декларація всеукраїнської федерації революційних радянських письменників // Молодняк.— 1930.— № 1.— С. 124—127. Ще входили: ВУСПП, «Нова генерація» (ВУСКК), «Плуг», «Молодняк», «Західна Україна», «Авангард». Цю декларацію широко публікували й інші журнали та газети.

чити, що хоча «Плуг» називав ВУСПП і «Молодняк» своїми «найближчими прибічниками», він вважав блок з футуристами «невірною тактикою» і не хотів бути його членом. І, навпаки, ставлення організації «Плуг» до ПРОЛІТФРОНТу було набагато позитивніше. «Плуг» робив йому поступку, вітаючи психологічний розкол, який стався між членами ПРОЛІТФРОНТу на благо пролетарської літератури.[72]

Очевидно, що існував прямий зв'язок між створенням ПРОЛІТФРОНТу і його войовничою антифутуристською орієнтацією. Дозвіл на створення цієї організації і фінансування журналу мабуть-таки надійшов з КП(б)У. Не було б нічого дивного, якби Хвильовому та його прихильникам не дали цього дозволу. Однак, судячи з усього, він таки був — принаймні якийсь quid pro quo.[73] Мабуть, партія після знищення однієї авангардної групи в особі Поліщука готова була влаштувати кончину іншої. Врешті-решт, то не був 1927 рік, коли Скрипник особисто «затвердив» авангардистів. Художній та організаційний плюралізм закінчився з початком першої п'ятирічки. Тепер девізом була «федерація» та «консолідація». З капітуляцією «Літературного ярмарку» футуристи залишились останньою значною передовою організацією з цілком незалежною програмою. Щоб виправити цю «аномалію», партія вирішила напустити на них Хвильового і його прихильників. Як побачимо, факти вказують на домовленість між хвильовистами і КП(б)У із цього питання.

Футуристи, здавалось, не усвідомлювали, що їх вибрали для нападок партії. Статті Хвильового сприймалися як суто особиста ініціатива, ще одна міжорганізаційна суперечка. Нагадаємо, що Семенко висловив здивування з приводу появи статті Хвильового в «Комуністі» без жодної редакційної заваги,— схоже, він гадав, що це був просто недогляд. В. Антонюк також припускав, що це була особиста помста Хвильового. Він настільки був впевнений у цьому, що закінчив свою статтю самовдоволеним зверненням до Хвильового: «Ваш виступ партійно-громадська думка не підтримала».[74] Але згодом, коли з'явилися інші статті на захист футуристів, стало очевидним, що футуристи прорахувалися. Низка офіційних коментарів засуджувала їх за самовиправдання і досить категорично твердила, що Хвильовий мав рацію, викриваючи загрозу футуристів.

Першим, хто зруйнував ілюзії «Нової генерації», був член КП(б)У, начальник відділу преси ЦК в 20-х рр. Андрій Хвиля. Один із найбільших критиків Хвильового в період ВАПЛІТЕ, після відповіді Антонюка і Шкурупія на статтю в «Комуністі», Хвиля почав захищати свого колишнього ворога. Він не лише бачив сенс у тому, щоб повторити основні звинувачення проти футуристів («порнографія», «націоналізм»), а й вважав за потрібне наголосити, що стаття Хвильового була правильною. «У пресі вже з'являлися критичні статті з приводу твору Шкурупія. Була й стаття М. Хвильового, який цілком справедливо зауважив, що в книзі Шкурупія «Для друзів-поетів, сучасників вічности» є уривок, який можна назвати національ-

[72] Шиманський А. Пленум ЦК «Плуга» // Плуг.— 1930.— № 1.— С. 78—79.

[73] Цікаво відзначити, що говорив Г. Костюк про утворення ПРОЛІТФРОНТу: «Хвильовий [нас] поінформував, що має підтримку з «вищих сфер» на створення нової організації і обіцянку щомісяця її фінансувати». Костюк Г. Микола Хвильовий...— С. 80.

[74] Божество сердиться, або Нові подвиги конкістадора Хвильового.— С. 28.

лістичним. Товариш Хвильовий справедливо розвінчує це хворобливе явище в книзі Гео Шкурупія. Припустимо, що це написано в 1921—1922 [...]. Але чому ж тоді, коли товариш Хвильовий виступає проти [цих] елементів у роботі Гео Шкурупія і закликає пролетарську спільність звернути на це явище увагу, [...] чому [тоді] товариш Шкурупій у своєму листі до преси і товариш Антонюк у своїх статтях [...] так обурено реагують, так виступають проти «нових витівок», «нових трюків» Хвильового? Хіба в статті Хвильового присутній хвильовизм? Нічого подібного. Спроба назвати це хвильовизмом не має нічого спільного з літературною критикою. Це недопустима спроба цькування пролетарського письменника, члена партії товариша Хвильового. Це спроба приховати свої власні ідеологічні хитання, свої власні помилки, спроба викривити генеральну лінію пролетарської літератури [...]. Ще раз зазначаємо, що всі три статті товариша Антонюка містили цькування проти товариша Хвильового».[75]

С. Антонюка також суворо засудили в «Харківському пролетарі». Його редактор В. Фурер[76] висловив здивування стосовно того, як Антонюк посмів «полемізувати» з такою статтею, як стаття Хвильового, що з'явилася у «центральному органі КП(б)У і, більше того, робити це в «Новій генерації», «позапартійному журналі». Звинувачуючи Антонюка в тому, що він покриває «прояви українського націоналізму», Фурер запитує: «Хто і навіщо уповноважив товариша Антонюка цькувати товариша Хвильового?»

Через місяць сам Скрипник зауважив: «Велика заслуга т. Хвильового є те, що він підняв свій голос ще в січні цього року, викривши хибні риси, які виявились в альманасі «Нової генерації» — «Авангарді» № «а»[77].

Через два місяці після того, як стаття «Кричуще божество» з'явилася в «Комуністі», вона отримала негативний відгук у журналі ВУСПП «Гарт». Автор Володимир Сухино-Хоменко звинуватив Хвильового в тому, що він виявляє хвильовизм там, де це цілком зайве, і шукає «реваншу».[78] Цим він накликав на себе звинувачення В. Фурера[79] і ще довші та гостріші нападки Хвильового в статті «Чим причарувала «Нова генерація» тов. Сухино-Хоменка?».[80]

У цій статті між приступами самобичування, Хвильовий не лише нападав з гострим сарказмом на критика з ВУСПП, а й поклав собі довести, що футуристи (особливо Шкурупій) насправді були проникнуті «націоналізмом», «контрреволюційними теоріями» і «хвильовизмом»; що фактично вони не були кращі за петлюрівців, єфремовців і донцовців. Обурений припущенням Сухино-Хоменка, що він, Хвильовий, збився з кроку з партією, він адресує йому такі прямолінійні слова: «Коли б це була стаття антипартійна, її не надрукували б в «Комуністі» і до того ж без примітки,

[75] Хвиля А. Нотатки про літературу // Критика.— 1930.— № 4.— С. 35—36.

[76] Фурер В. Націоналістичні вибрики та їхній замовчувач // Харківський пролетар.— 1930.— № 70.— С. 2.

[77] Дві промови. На вищий щабель.— С. 26.

[78] На пролітфронті без змін // Гарт.— 1930.— № 3.

[79] Фурер В. Як т. Сухино-Хоменко шукав «вихід із запамороченого стану» і що він знайшов // Харківський пролетар.— 1930.— № 88, 89.

[80] Чим причарувала «Нова генерація» товариша Сухино-Хоменка? // Пролітфронт.— 1930.— № 3.— С. 229—269.

а, по-друге, доводжу до вашого відома, що зі сторінок центрального органу партії з вами говорив не Хвильовий, який заплутався серед пролітфронтівців і який мріє про контрреволюційний «реванш», а член Комуністичної партії більшовиків України».[81]

Наче для того, щоб наголосити, що його стаття не просто «так собі», Хвильовий розпочав свій напад на Сухино-Хоменка такими словами: «Авангард» № «а» засуджено. Засуджено відповідальними робітниками партії. Засудив його і т. А. А. Хвиля [...], засудив його і народний комісар освіти т. М. О. Скрипник [...]. Більше того — партійна думка засудила не тільки згаданий альманах, але й всю художню установку новогенераційних поетів».[82]

Ця тема не вгасала. У вересні 1930 року, подаючи своє бачення тогочасної літературної критики, критик Г. Овчаров, відомий як «права рука Скрипника і найближчий помічник в НКО (Народному комісаріаті освіти)», знову звернувся до помилок футуристів і тієї позитивної ролі, яку відіграв у їх викритті Хвильовий. Овчаров таки визнав, що стаття Хвильового в «Комуністі» містила «значні помилки з ряду проблем»,[83] серед яких він назвав опис Хвильовим недоліків альманаху «Авангард», некоректні випади щодо небезпеки на літературному фронті,[84] неточні цитати і посилання.[85] Але Овчаров робить висновок, що, незважаючи на ці «значні помилки», стаття Хвильового була «необхідною і корисною»; що вона мала об'єктивно позитивне значення.[86] А Сухино-Хоменка, Шкурупія та Антонюка критикує за те, що вони цього не визнавали. Крім того, двох останніх ще й звинувачує у відсутності самокритики,— мовляв, замість того, щоб визнати свої помилки, ці футуристи втягуються в вихватки, єдина мета яких — «скомпрометувати» Хвильового.[87]

Варто повторити, що всупереч твердженню Г. Костюка, «огульна війна» Хвильового проти футуристів велася не заради етичних проблем чи супроти «назадницької, аморальної» групи. Мабуть, ця боротьба була принизливим способом завоювання довіри в партії, щоб члени «Літературного ярмарку» могли вступити до пролетарської спілки. У цьому плані Хвильовий цілком піддався лінії партії і служив «мальованою дудкою» її політики.

Його функція зводилась до розколу незалежно мислячих літературних організацій («Нової генерації») і підготовки грунту для сфабрикованого партією процесу проти інтелігенції. Слід зазначити, що напади Хвильового на футуристів були значною мірою частиною кампанії проти СВУ. Чимала частина його статті «А хто ще сидить...?» присвячена СВУ. Того ж таки місяця Хвильовий написав гидку звинувачувальну промову проти Сергія Єфремова, що складалася з двох розділів і була написана на основі щоденників

[81] Там же.— С. 233.
[82] Там же.— С. 229.
[83] Овчаров Г. Огляд журнальної критики // Критика.— 1930.— № 9.— С. 85.
[84] Хвильовий твердив, що його попередні опоненти намагалися монополізувати пролетарську ідеологію для себе, що зачепило [illegible] членів ВУСПП. Див.: За гегемонію пролетарської літератури // Критика.— 1930.— № 6.— С. 26.
[85] Огляд журнальної критики.— С. 106.
[86] Там же.— С. 106, 85.
[87] Там же.— С. 97, 100.

Єфремова. Хвильовий виправдовував використання щоденників живої ще людини тим, що Єфремова можна вважати політичним трупом.[88]

Представлені тут події підготовили сцену для останнього акту в історії українського футуризму. З початком нападок Хвильового футуристи вступили в період свого неминучого занепаду. Певна терпимість до них з боку «пролетарської» спілки мала ось-ось зникнути в основному завдяки старанням Хвильового. Як і після першого нападу, футуристи знову перебували в ізоляції на літературному фронті. Позбавлену підтримки партії, підтримки ВУСПП «Нову генерацію» чекали останні болісні місяці її життя.

1985. Доповнено автором у 1990 р.
З англійської переклала
Галина КИВАН.

Перекладено за виданням: Oleh S. Il'nyts'kyi. Futurist Polemics with Khvyl'ovyi during the Prolitfront Period // The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the US 1984 — 1985.— Vol. 16.— № 41—42.

Oleh IL'NYTS'KYI

FUTURIST POLEMICS WITH M. KHVYL'OVYI DURING THE PROLITFRONT PERIOD

The paper traces the literary dispute between the futurists and M. Khvyl'ovyi at the end of the 1920's and the beginning of the 1930's. The author rejects the currently held notion that Khvyl'ovyi's articles against the futurists were written in pure selfdefence. He shows that Khvyl'ovyi's attacks were sanctioned and supported by the Communist Party and had two goals: 1) they were meant to demonstrate that the former members of „Literaturnyi Jarmarok" had „reformed" themselves and deserved acceptance by the Community of Proletarian Writers, and 2) to destroy the last independent-minded journal — the futurist „Nova Gheneratsiia".

---

[88] Хвильовий М. За щоденником С. О. Єфремова — вождя, академіка, «совісти землі української», що палахкотить великим полум'ям // Харківський пролетар.— 1930.— 21 берез. (№ 65). — С. 2. Друга половина статті вийшла у цій же газеті: 1930. — 25 берез. (№ 68).— С. 2.

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

ПОЕТИЧНІ ШКОЛИ В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 20—30-х РОКІВ XX ст.

Поетичні школи в літературному процесі 20—30-х років на західноукраїнських землях зосереджують проблеми складних взаємин і процесів суспільно-культурного життя Наддніпрянської України і Галичини, того живого кровообігу між двома частинами України як єдиного цілого, кровообігу, який то прискорювався, то сповільнювався або й зовсім обривався під дією багатьох, часто трагічних обставин.

Поетичні школи, отже,— це важливий аспект проблеми української культури як цілісності, це штрих — хай невеликий — до вироблення концепції цієї культури як національного феномена.

Щоб підійти до вироблення такої концепції, треба передусім відкинути старі догми й шаблони, серед яких — класово-соціологічний підхід, що розглядає літературу як привідний пас ідеології і заперечує загальнолюдські цінності, а також ігнорує внутрішню природу мистецтва, її самоцінність.

Як характеризувалася загальна картина розвитку літератури на західноукраїнських землях? Ось кілька витягів із статті Олександра Гаврилюка «Пальці на горлі», написаної у 1940 р., у якій автор окреслив такі три основні угруповання: «По-перше, найбільш запекла антирадянська група письменників — здебільшого пройдисвітів, що зібралися навколо журналу «Вісник»,— група Дмитра Донцова...

Передусім треба тут назвати Євгена Маланюка, який так само, як і Донцов, утік з України. Мерзотним лейтмотивом його віршів є неприхована ненависть до батьківщини за те, що виплюнула його як клас. «Ти повія!» — в істеричній злобі викрикує цей пігмей на Україну. Повернутися назад, відомстити народові — це його задушевна мрія...

Другий за Маланюком рангом — Богдан Кравців — уже місцевий вихованець мага Донцова, не обмежуючись самою поезією, захотів бути і безпосереднім вождем доморослих «волюнтаристів» з буржуйських синків...

Третя з цих «представників народу», можна згадати, теж утікачка,— Теліга, яка поставила собі у поезії мету — обгрунтувати і поетизувати горезвісний лозунг жінкам «Küche, Kinder, Kirche».

Прізвища О. Ольжича, Ю. Клена, Л. Мосендза доповнюють цю сім'ю озвірілих антинародних віршомазів...

Другим значним групуючим центром (літературним) був тижневик «Назустріч». Генеалогічно виводячись з передвоєнної ще літературної групи «Молода муза», журнал цей волік вантаж традицій «мистецтва для

мистецтва» і проповідував літературне кафе, відірване від життя... Загалом картина журналу складалась вкрай ворожа щодо пролетаріату...

Спеціально для культивування традицій колишніх «усусусів» — українського легіону колишньої австро-угорської армії, що перетворився пізніше, у 1918 році, на Українську галицьку армію, існувало видавництво «Червона калина», що було таке ж реакційне, як і попередні, і, крім цього, підтримувало войовничі настрої.

Якщо ми до цього додамо літературні відділи кількох, теж реакційних газет, то будемо вже мати приблизно вірну картину літературного становища в Західній Україні на початок польсько-німецької війни».

Нарешті, третє угрупування, яке гуртувалося навколо журналу «Вікна». «Початі,— за словами О. Гаврилюка,— як прогресивний інтелігентський журнал, «Вікна» незабаром поширили свою ідейну базу, оголосивши себе журналом пролетарським... Швидко оволодіваючи художньою технікою і виковуючись ідейно, група «Вікон» незабаром стала найсильнішою літературною групою на Західній Україні».[1]

Я навів розлогі цитати із статті О. Гаврилюка не стільки для того, щоб полемізувати з ним (Гаврилюк був учасником тогочасної літературної боротьби, одним із ідеологів марксистського кола письменників і обстоював свою позицію), а тому, що в нього знаходимо бодай намагання окреслити контури загальної картини літературного процесу. Історики літератури взяли цей політичний підхід як єдиний методологічний принцип, але не утруднювали себе тим, щоб розглядати творчість представників немарксистських літературних груп. І в найновішій двотомній «Історії української літератури» (К., 1988) не знайдемо імен ні Б. Кравціва, ні О. Теліги, ні О. Ольжича, ні багатьох інших, які визначали характер і рівень тогочасного літературного життя.

Гадаю, сьогодні немає потреби доводити необ'єктивність подібного підходу. Але з чого ж виходити при характеристиці літературних шкіл та угруповань на західноукраїнських землях, а також у Чехословаччині та Польщі, де створилися осередки українського громадсько-культурного життя у міжвоєнне двадцятиліття?

Полишимо поки що теоретичний аспект проблеми і почнемо безпосередньо з групи «Митуса», яка виникла у Львові в 1922 році і заснувала журнал під такою ж назвою. Почнемо з неї не тільки тому, що вона була першою літературною групою на західноукраїнських землях у повоєнні роки, а й з мотивів ширшого плану. До «Митуси» входили вчорашні січові стрільці Василь Бобинський, Олесь Бабій, Роман Купчинський, Юрій Шкрумеляк. Сьогодні, коли наша історична наука по-новому підходить до трактування подій на Західній Україні у 1917—1919 рр., зокрема Західноукраїнської Народної Республіки, проголошення якої у листопаді 1918 року було виявом прагнення трудящих мас Галичини до свободи й незалежності, до створення своєї державності і злуки з усім українським народом, у новому світлі постає і роль січових стрільців. Вільна, незалежна Україна була їх мрією, вони боролися і вмирали на фронтах першої світової війни і з вояками польського генерала Геллера, озброєними французьким урядом, поль-

[1] Гаврилюк О. Пісня з Берези.— К., 1970.— С. 223—229.

ська окупація Галичини стала їх трагедією, але не капітуляцією. Сама назва групи — «Митуса» — символізує нездоланність слова, пісні: літописний Митуса загинув від рук князя Данила Галицького, але поглядів, переконань своїх не зрікся, пісня його залишилася живою. Слово вчорашніх січових стрільців мало теж продовжувати їх боротьбу.

У плані естетичному групу «Митуса» можна назвати спадкоємницею «Молодої музи» — передусім з огляду на символістичну поетику, яка полягала в розширенні внутрішнього «я» ліричного героя, а також поетизації страждання. Умови світової війни, змагання народу за державне життя, обставини важких фронтових буднів, гіркота поразки переакцентували «молодомузівський» мотив страждання як культурпесимізму — на конкретні історичні обставини.

Ця зміна акценту помітна вже в журналі «Шляхи», який виходив у Львові в 1915—1918 роках і в якому виступали недавні «молодомузівці» Михайло Яцків, Богдан Лепкий, Петро Карманський, Степан Чарнецький, і представники літературної молоді Микола Голубець, Олесь Бабій, Роман Купчинський, Юрій Шкрумеляк, що згодом увійшли до «Митуси».

Однак «Шляхи» не становили собою літературної групи з чіткою програмою і естетичною платформою. Як писав пізніше літературний критик Я. Гординський, «півтора року війни змінили українську психіку і... довоєнна література може стати тільки підбудовою для нового життя. Ще 1917 р. «Шляхи» не передчувають, що вже 1914 року почав український вояк на кривавому боєвому полі творити зовсім новий прозовий стиль, стиль воєнний, що збирався запанувати всевладно в українській літературі, хоч власне 1916 р. появились уривки стрілецької епопеї...»[2] Тому «Шляхи» можна назвати стихійною перехідною ланкою між «Молодою музою» і «Митусою», яку склали вчорашні січові стрільці.

Група «Митуса» мала свою естетичну платформу — її виклав Василь Бобинський у статті «Від символізму — на нові шляхи», що друкувалася у перших трьох номерах журналу «Митуса». Ця платформа найбільш споріднена з засадами київської літературної групи символістів «Музагет», до якої входили Павло Тичина, Дмитро Загул, Яків Савченко, Олекса Слісаренко та ін.

Коли шукаємо джерел того літературного ренесансу, національного відродження, яке розвинулося у 20-ті роки і було обірване сталінськими репресіями, стало розстріляним відродженням, приходимо до переконання, що основні течії у розвитку української поезії, а саме символізм, футуризм та — скажемо так — неокласичність починаються в короткочасного періоду української державності.

Як згадує учасник цього процесу Павло Ковжун, який після революції і громадянської війни жив у Львові, після 1917 р. вся передвоєнна літературна і мистецька молодь почала згуртовуватися у Києві. Тоді й окреслилися дві основні течії у розвитку поезії: символістів на чолі з Яковом Савченком та футуристів на чолі з Михайлем Семенком. Тоді (у 1918 р.) й виникло товариство (чи група) «Музагет», що об'єднало і символістів, і фу-

---

[2] Гординський Я. Літературна критика підсоветської України.— Львів, 1939.— С. 9.

туристів. «Група «Музагет»,— стверджує П. Ковжун,— була тим джерелом, з якого потекла не одна течійка в молоду українську літературу і сучасні літературні організації».[3]

Пізніше кожне з двох відгалужень «Музагету» пішло своїм шляхом, утверджувало власні мистецькі позиції, мало свої програми й друковані органи. Кожне з них піддавалося тиску ідеології, але намагалося не втратити мистецької культури, права на художній експеримент, контакту з розвитком європейської поезії. Якщо в 1921 р. футуристи (які перебували ще в організаційній єдності з символістами і творили спільну організацію Аспанфут) проголошували ідею деструкції, тобто руйнування мистецтва, то організація Комункульту пов'язана з теорією екструкції, а поява в 1927 р. журналу «Нова генерація» проголошувала теорію конструкції, тобто злиття мистецтва з життям в універсальному його розумінні — побутом, технікою, культурою нового суспільства. Оголосивши війну проти «національної обмеженості, безпринципного упрощенства, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трьохпільного хуторянства, неуцтва, еклектизму», «Нова генерація» прагнула ввести українську поезію у світовий літературний контекст, виступала проти шовіністичних наскоків на українську літературу. І в 1930 р. журнал перестав виходити.

Символізм на Україні теж пройшов певну еволюцію. Передусім, це стосується погляду на особистість творця і літературного героя. Якщо в журналі «Студія» (1919) символісти висунули положення, що «творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе істотою вищою над колектив і коли, не підлягаючи колективові, все таки почуває національну з ним спорідненість», то в альманасі «Гроно» (1920) знаходимо вже корекцію, а саме, що «творчість повинна бути така, де б колектив знаходився у гармонійному сполученні з індивідуумом як рівноправні».

Грунтовна освіта, широкий естетичний кругозір символістів (Я. Савченко, Д. Загул, Ю. Меженко), відмова розглядати літературний твір тільки з точки зору тематики та соціально-класового спрямування, ігноруючи філософські та естетичні засади письменника, призвели до того, що символізм був оголошений песимістично-занепадницькою течією, звинувачений у крайньому індивідуалізмі та ідеалізації минулого.

Як і футуристи та символісти, з періоду української державності веде свій початок і група неокласиків, яка склалася у 1917—1918 роках, гуртуючись навколо журналу «Книгар», який виходив у Києві. Згодом неокласики зблизилися з ВУАН, що закінчилося інспірованим процесом над СВУ у 1930 році. Група неокласиків теж проіснувала недовго: вони були звинувачені в консервативному естетстві, антисоціальності та націоналізмі.

Можна з достатньою підставою стверджувати, що розвиток поезії на Наддніпрянщині і Західній Україні від початку століття і до кінця 20-х років відбувався — попри деякі відхилення — більш-менш паралельно й синхронно і при певній, часом доволі помітній, взаємодії. Якщо, наприклад, до першої світової війни київська «Українська хата» солідаризувалася із львівською «Молодою музою» і вони суголосно виступали в полеміці з «Киевской стариной» і «Літературно-науковим вісником», а творчість

[3] Назустріч.— 1934.— 1 лют.

Петра Карманського та Василя Пачовського мала вплив на молодих Павла Тичину і Максима Рильського, то тепер Павло Тичина, Дмитро Загул, Олекса Слісаренко впливають на молоде покоління поетів-галичан: Василя Бобинського, Олеся Бабія, Романа Купчинського...

Про те, як «митусівці» намагалися осмислити здобутки своїх колегнаддніпрянців, красномовно свідчить теоретична студія Василя Бобинського «Від символізму — на нові шляхи», в якій дано глибокий аналіз течій символізму, футуризму, динамізму в тодішній молодій українській радянській літературі та окреслено перспективи розвитку поезії у Галичині, яка була окупована Польщею. По той бік кордону почалося національне відродження, яке супроводжувалося активізацією літературних організацій і течій, по цей бік — утиски національної культури, скорочення українських шкіл, закриття українського таємного університету, що не могло не позначитися на літературній ситуації.

Якщо хоч частково погодитися із словами Михайла Рудницького, що «галицька література стала островом Робінзона, який жде на порятункові човни», то такими човнами стала українська література, що розвивалася за Збручем. Вона не тільки впливала на літературний процес у Галичині, а й стимулювала його. «Великий рух неокласиків, символістів, футуристів та ін. у наддніпрянській поезії,— писав поет і критик Святослав Гординський,— не пішов намарне. Наше поетичне немовля давно живе самостійно і... своїм власним національним життям і поезія пішла посередині, використовуючи досвід класиків (ясність гадки, солідне ремесло, вміння переробляти сировину «натхнення» у хоч трохи культурний вірш) і ріжних «ізмів» (зухвалість шукань та збагачення способів вислову».[4]

Та немовля — західноукраїнська поезія міжвоєнного періоду — мусило жити самостійно не тільки тому, що стало дорослішати. 30-ті роки — це період переслідування і знищення української національної культури, репресій: розстрілів та заслання найкращих її діячів. Від бурхливого літературного життя з дискусіями, боротьбою різних течій і естетичних програм не лишилося й сліду, запанував єдиний обов'язковий для всіх нормативний і нівеляторський соціалістичний реалізм. Західноукраїнські критики уже тоді відзначали, як негативно вплинув на розвиток літератури в Галичині «накинутий розрив із поетами Наддніпрянщини. До 1929 р. галицькі поети багато завдячували тамтим. Спершу виховувалися на віршах Загула й других поменших поетів, потім уже й до Тичини «доросли», значить, могли писати під його впливом. Його, Рильського й інших. В новелі узором для них був Хвильовий.

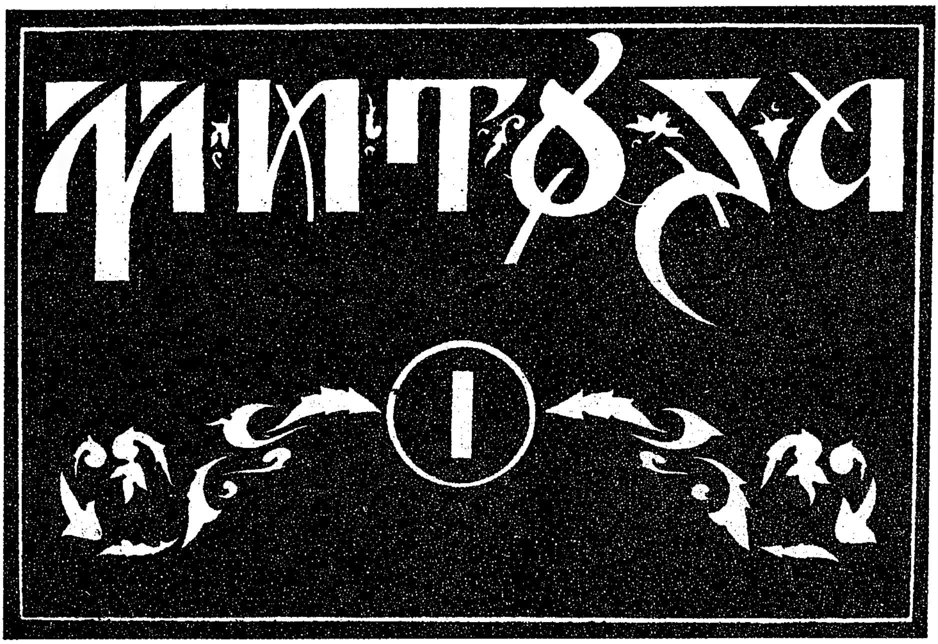
Від 1929, коли зв'язки порвано, поезія ж зазбручанська на приказ Москви помітно понизила свої льоти, галицька пішла своєю стежиною».[5]

В ситуації, яка склалася, західноукраїнська поезія намагалася хоч якоюсь мірою компенсувати втрати, яких зазнала література по той бік Збруча. І вона по спромозі виконувала цю місію, розвиваючи теми, мотиви, форми, які в умовах сталінського режиму були оголошені поза законом,

---

[4] Гординський С. Поет «другої генерації» // Назустріч.— 1936.— 15 лют.

[5] Пеленський Є.-Ю. Сучасне західноукраїнське письменство: Огляд за 1930—1935 рр.— Львів, 1935.— С. 10.



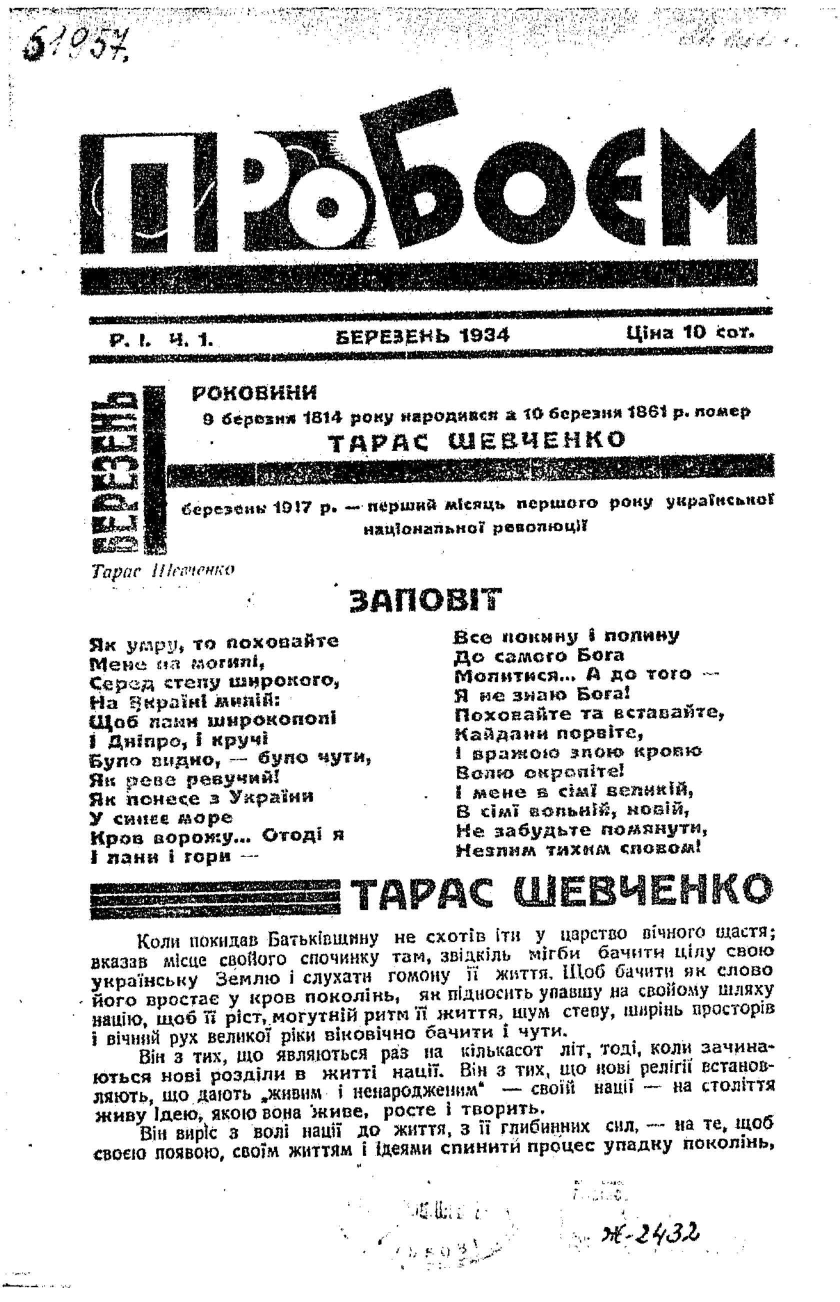
М И Т У С А

ЛІТЕРАТУРА Й МИСТЕЦТВО

С І Ч Е Н Ь
1 9 2 2

Л Ь В І В

Обкладинка і титульна сторінка журналу «Митуса». Львів, січень 1922 р.



ПРОБОЄМ

Р. І. Ч. 1. БЕРЕЗЕНЬ 1934 Ціна 10 сот.

БЕРЕЗЕНЬ

РОКОВИНИ

9 березня 1814 року народився а 10 березня 1861 р. помер

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

березень 1917 р. — перший місяць першого року української національної революції

Тарас Шевченко

ЗАПОВІТ

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій:
Щоб лани широкополі
І Дніпро, і кручі
Було видно, — було чути,
Як реве ревучий!
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... Отоді я
І лани і гори —
Все покину і полину
До самого Бога
Молитися... А до того —
Я не знаю Бога!
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте,
І вражою злою кровю
Волю окропіте!
І мене в сімї великій,
В сімї вольній, новій,
Не забудьте помянути,
Незлим тихим словом!

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Коли покидав Батьківщину не схотів іти у царство вічного щастя; вказав місце свойого спочинку там, звідкіль мігби бачити цілу свою українську Землю і слухати гомону її життя. Щоб бачити як слово його вростає у кров поколінь, як підносить упавшу на свойому шляху націю, щоб її ріст, могутній ритм її життя, шум степу, ширінь просторів і вічний рух великої ріки віковічно бачити і чути.

Він з тих, що являються раз на кількасот літ, тоді, коли зачинаються нові розділи в житті нації. Він з тих, що нові релігії встановляють, що дають „живим і ненародженим" — своїй нації — на століття живу Ідею, якою вона живе, росте і творить.

Він виріс з волі нації до життя, з її глибинних сил, — на те, щоб своєю появою, своїм життям і ідеями спинити процес упадку поколінь,

Перша сторінка журналу «Пробоєм». Львів, березень 1934 р.

не вкладалися в рамки соцреалістичного однострою. Справа полегшувалася тим, що поруч з творчістю поетів-галичан розгорталася і набирала все більшого розмаху поетична діяльність емігрантів, які з різних причин полишили батьківщину. Деякі були бійцями на боці Української Народної Республіки, інші переїхали з батьками, закінчили вузи в Чехословаччині, Польщі, зазнавали впливу культурного середовища цих країн, розвиваючи водночас традиції східноукраїнської поезії.

Попри деяку відмінність тематики, образної системи, мовного колориту галицька та тодішня емігрантська поезія споріднені між собою. Тому поетичні школи складалися передусім за напрямом творчих шукань, та й різні групи багато в чому перегукувалися між собою. Приміром, покоління поетів стрілецької тематики, що після розпаду «Митуси» гуртувалося навколо видавництва «Червона калина», мало багато спільного з еміграційними поетами, які в 1922—1928 роках видавали в Празі журнал «Молода Україна».

Не всі поетичні школи чи групи, що створювалися в Західній Україні та в еміграції, лишили тривкий слід у літературі. Наприклад, група поетів католицького спрямування «Логос», що виникла в кінці 1928 р., а в 1930 припинила своє існування після закриття її літературного органу — журналу «Поступ». Її чільний представник Орест Петрійчук (Микола Мох) видав лише одну книжку поезій «Про те, що люблю», а потім перейшов на критику, а найбільш плодовитий Василь Лімниченко так і не вийшов за межі оспівування гомону «вечірніх дзвонів» та капличок, «де вітер шепче казки тополі», закликів «ободритися», щоб у сірий будень «всю потугу розметати»... Якихось глибших морально-філософських ідей у творах цих поетів не знаходимо.

Натомість справді високохудожні твори релігійної тематики, засновані переважно на біблійних мотивах, написали Гавриїл Костельник та Богдан-Ігор Антонич. Так, «Пісня Богові» Костельника — це спрага ідеалу, прагнення морального вдосконалення, усвідомлення покликання людини на землі. Людина,— стверджує поет,— вічний мандрівник «на судні в безкрайньому морі», і хоча сміливці «зі судна вихиляються, над морем бездонним повисли, і в море падуть», не припиняється одвічна плавба і прагнення розгадати таємницю буття, істину, яку він називає божою мудрістю: «І зрозумів я, що єсть мудрість божа і мудрість людська. Людську мудрість треба збирати, а божу мудрість треба прийняти. Людська мудрість — сочка, що розписує світло, божа мудрість — сочка, що збирає світло. Горе мойому вікові — він погордив божою мудрістю!» Тою «божою мудрістю», яку ми могли б назвати й іншим словом — духовність.

Збірка Б.-І. Антонича «Велика гармонія» за життя поета з якихось причин окремим виданням не виходила — вперше повністю опублікована в «Зібраних творах» Антонича, що вийшли в Нью-Йорку 1967 року. Спрага гармонії в Антонича йде від дисгармонії життя, від того, що розминулися дорога людини і дорога Бога, які шукали один одного. Та чи не найсильнішим є у цій збірці мотив творчості, своєрідна інтерпретація вічного невдоволення поета, вічного сумніву. З одного боку, він мучиться від «безсилля слова», а з другого, прагне подолати поезією, віршуванням «страх смерті» (мотив мистецтва, творення як запоруки «вічної молодості», життя після

смерті пізніше був розвинений в «Елегії про перстень молодості», «Елегії про перстень ночі», «Елегії про перстень пісні»).

У літературному процесі нова тенденція часто формується на основі заперечення попередньої. Так, ми сьогодні є свідками відродження інтересу до стрілецької поезії. Тим часом у 30-ті роки її оцінювали доволі стримано. Процитую слова Б.-І. Антонича з його статті «Поезія по цей бік барикади»: «Письменники цієї генерації багато пережили й багато бачили, здобули великий досвід, однак створюється враження, що вони не дали того, чого можна було сподіватися від них. Власне, й вони вже сьогодні вичерпані і, на жаль, передчасно відспівали свою пісню. І не піднеслася вона надто високо. Радше навпаки — результати неспівмірні з зусиллями, талантами, можливостями».[6]

Чим пояснити таку скромну оцінку? Адже автор не сумнівається в талантах, відзначає творчі зусилля поетів? Очевидно, критик не погоджується з обраною цими письменниками установкою, естетичною платформою. Ситуацію прояснює інший тогочасний літератор — поет і критик Святослав Гординський. «Наші повоєнні поети,— пише він,— займались тоді так званою національною тематикою. Стилістично це був символізм, чудовий стиль для оплакування свіжих могил. Були добрі поети, а все ж поезії з тієї доби немає. Може, тому, що це був останній відрух «Молодої музи», і те, що поети хотіли співати, а не говорити».[7]

Не думаю, що вирок стрілецької поезії має бути такий суворий. Сьогодні ця поезія повернулася до нас і заговорила вдруге — уже не про свіжі могили, а про незагоєні рани від них, поруйнованих, сплюндрованих, про живі рубці від тих могил на серці народу.

Впадає у вічі, що стрілецька поезія була багато в чому споріднена з творчістю тодішніх емігрантських поетів — Юрія Дарагана, Євгена Маланюка, Юрія Липи, Олекси Стефановича, Леоніда Мосендза, які оспівували не тільки втрату сподіваних ідеалів, а й рідної землі, батьківщини, що породило в їх поезії історичні мотиви — не стільки тематичного плану, як «оживлення» історії в собі, як присутність ліричного героя у минулому, починаючи від праслов'янських язичницьких часів. Емігрантські умови породили у творах цих поетів комплекс пілігрима, якого постійно супроводжує «хрест доріг», що асоціюється із малою Голгофою. Творчість названих авторів та їх молодших сучасників, що виступили пізніше (О. Теліга, В. Хмелюк, О. Лятуринська, О. Ольжич), несла з собою традиції наддніпрянської поезії, багатшу, аніж у представників галицької поезії, зокрема стрілецької, образність та мовну палітру.

Цілком природно, що вона мала помітний вплив на творчість молодих поетів галичан, що приводило до поступового вирівнювання цих двох відгалужень української поезії за межами Великої України як з боку майстерності, так і з боку мови.

Ігнорування творчості письменників, які опинилися в еміграції після громадянської війни, мотивувалося тим, що вони покинули батьківщину і цим, мовляв, зрадили свій народ. Такі аргументи виглядають, м'яко ка-

---

[6] Antonych B. Poezja po tej strony barykady // Sygnały.— 1934.— № 3—4.— S. 5.

[7] Гординський С. Поет «другої генерації» // Назустріч.— 1936.— 15 лют.

жучи, спекулятивними. Неприйняття тієї чи іншої політичної платформи не дає підстав оголошувати політичного діяча, не кажучи вже про митця, ворогом свого народу. Та й хіба передчуття небезпеки не мало під собою підстав! Те, що сталося з Миколою Вороним, який повернувся з Варшави, чи Василем Бобинським, Мирославом Ірчаном, Лесем Курбасом, Іваном Крушельницьким, що поїхали на Радянську Україну, повіривши в те, що там твориться українська державність і українська національна культура, не поминуло б ні Олександра Олеся, ні Євгена Маланюка, ні Володимира Винниченка. Ну, а молодше покоління — то вже були діти емігрантів, які понесли на Україну дитячі спогади і витворювали її ідеальний образ, бо сформувалися в умовах еміграції, під чужим небом, всмоктуючи, до речі, в своє духовне єство й культуру народу, серед якого жили.

Про що ж хотіло говорити молоде покоління, які суспільні ідеали та естетичні принципи воно утверджувало? Говорити про нову генерацію як про єдине ціле, об'єднане спільністю платформи, немає підстав. У 30-ті роки формуються такі найголовніші поетичні угруповання (якщо полишити на боці поетів радянофільської орієнтації): група поетів, що гуртувалася навколо журналу «Вісник», головним редактором якого був Дмитро Донцов, близька до неї за орієнтацією варшавська група «Танк», група, що об'єднувалася навколо тижневика «Назустріч», і група, відома в літературі під назвою Празької школи української поезії.

Поети «Вісника» і тижневика «Назустріч» (ідеться про молоде покоління) виходять з одного джерела — групи «Листопад», що створилася у 1929 р., але незабаром розпалася, і частина її учасників об'єдналася навколо журналу «Дажбог» (редактором його був певний час Богдан-Ігор Антонич, а потім Богдан Кравців). Антонич у цитованій уже статті «Поезія по цей бік барикади» давав таку характеристику дажбогівцям: «Програмною рисою їх є певний юнацький романтизм... Діапазон форм надзвичайно широкий, від густого сонета й мелодійної строфи до дадаїстичних словесних конструкцій за принципом фонетичної асоціації. Метафора виразно сучасна. Ці юнаки з полум'яними очима, неспокійні, нервові, звеличники здоров'я і сили, вітають у своїх віршах невідомі шляхи, незнане життя, бурхливі дні, в'язничні келії, барвисті міста і місяць над конюшиною».[8]

У цій програмі об'єднано, по суті, взаємно протилежні принципи: строгість форм — і дадаїстичні конструкції, вольові інтонації — і споглядальність. Цілком очевидно, що така всеохопність програми, нерозчленованість основних засад не могли тривати довго. І справді, група незабаром розпалася, точніше, поляризувалася — з неї вийшло два відгалуження, кожне з яких культивувало одну з декларованих тез. Вододіл пролягав через різне трактування суспільної функції поезії, що накладало свій відбиток і на проблеми художньої форми.

Так, у віршах, які друкувалися на сторінках «Вісника», переважають войовничі лозунги, заклики сталити дні, підкреслення національного духу (Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Теліга, Ю. Липа, О. Ольжич). Отже, не оплакувати вчорашнє, а гартувати волю до боротьби за незалежну ні від кого

---

[8] Antonycz B. Po tej strony barykady // Sygnały.— 1934.— № 4—5.— S. 5.

соборну Україну — таке їх гасло, звідки випливає і неприйняття стрілецької поезії як сентиментальної за тоном і реквіємної за змістом.

Характерним зразком поезії «вісниківців» може служити вірш Богдана Кравціва «1 листопада», присвячений даті проголошення Західноукраїнської Народної Республіки (ЗУНР):

Кривавим листом котить падолист —
і серце прагне знов далеких візій:
щоб понад нами знову простяглись
бої одважні і залізні.

Щоби дзвеніли списи і шаблі
і жах вогню будив до дна оселі,
щобісходило сонце на землі
в вінку шрапнелів.

Щоб місто знов під чоботом ватаг
коври стелило і стяги шовкові,
щоб в синім небі стрічка золота
благословила нашій крові.

Подібні мотиви пронизують і твори поетів групи «Танк», що її створив у Варшаві Юрій Липа (до неї входили Наталя Лівицька-Холодна та деякий час Євген Маланюк). Сприйняття України у них було неоднакове. Якщо для Наталі Лівицької-Холодної це була «країна смутку і чудес» із традиційними вербами і тополями, місячними ночами та Дніпром, країна, що цвіте в мріях і снах, отже, її ідеалізований образ, персоніфікований також в образі селянки, в якої «закривавились важко ноги» (збірка «Сім літер»), то в Євгена Маланюка образ України розкривається через два символічних образи: Земної Мадонни та Степової Еллади. Тут уже немає і сліду від ідеалізації. Поет прагне «купелі хресної», «вогненної зливи», що мають загартувати й очистити її. Від чого? Від тих гріхів і наруг, що протягом століть мусила зазнати ця жінка з вишнями сарматських уст. Не раз гнана у ясир, вона була «втіхою ката й мати яничара», «повією ханів і царів». Вона повинна врятувати себе відчайдушним поривом, мусить стати Юдіф, а не Марією, щоб здолати свого гвалтівника, вцілувавши в нього свою отруту і вспівавши біль. Тільки пройшовши через таку «снігову купіль», вона може очиститися від відьомської скверни і стати Ладою, Мадонною.

Критика вже тоді відзначила спорідненість образу маланюківської мадонни з блоківською прекрасною дамою, незнайомкою. Так, Ю. Клен писав з приводу збірки «Земна мадонна»: «Так само колись для Блока його «незнайомка» приймала риси мадонни, повії, жони, Русі; та сама многоликість, яка в іпостасях своїх стверджує цілковитий паралелізм образів в обох поетів; ті самі татарсько-скитські мотиви, та сама есхатологічна тема у «Візії», що своїми образами («обагриться небосхил криваво, розчахнеться зимна височінь») через Блока сягає аж до Вол. Соловйова».[9]

На відміну від політичної заангажованості «вісниківців» та групи «Танк» поети групи «Назустріч» (С. Гординський, Б.—І. Антонич, В. Гаврилюк), деякі з Празької школи (О. Стефанович, О. Лятуринська, В. Хмелюк)

[9] Вісник.— 1935.— Т. 1, кн. 3.— С. 231.

розробляють історико-філософську проблематику, їх ліричний герой проникає у ту сферу життя духа, яка з ідеологічних мотивів була закрита як для радянських поетів (доктрина матеріалізму і класової боротьба), так і для «вісниківців» (доктрина націоналізму, що «відкидав тезу про автономію естетичних критеріїв, протиставляючи світоглядово заангажовану творчість теорії «мистецтва для мистецтва»)[10]. Навіть на думку зарубіжних істориків, які не приймали комуністичної ідеології, зокрема щойно цитованого І. Лисяка-Рудницького, інтелектуальний рівень націоналістичного середовища в 30-ті роки був невисокий, і його намагалися компенсовувати тоном, який не терпів заперечення: «Характеристичний був стиль цих писань: патос, високолетні слова та нахил до поетичних кліше, переважно з віршів націоналістичних бардів і творів Д. Донцова («доба жорстока, як вовчиця», «над світом сяє хрест меча», «нація понад усе» та ін.). Ця література не служила пізнанню світу, але мала на меті творити певну емотивну атмосферу».[11]

Не дивно, отже, що в літературному середовищі визрівав протест проти такого розуміння завдань літератури в суспільному житті. Одним з найпоказовіших виявів цього протесту проти понижування митця і зведення мистецтва до ідеологічної функції був виступ Б.-І. Антонича при врученні йому літературної премії Товариства письменників і журналістів у Львові 31 січня 1935 року, в якому він висунув свою програму — «погодити службу сучасному з тривкішими, вищими мистецькими вартощами, зберегти в цій службі свою індивідуальність і незалежність, влити в жили мистецтва бурхливу кров наших днів, але так, щоб воно не перестало бути мистецтвом... Я сам у своїх поезіях підкреслюю свою національну і навіть расову приналежність не тільки в змісті, але що важніше — ще й у формі. Роблю це менше за надуманою програмою, більше з внутрішньої потреби вірності світові, що з нього я вийшов... Я не мандолініст ніякого гурта. Не вистукую верлібрів на барабані дерев'яного патосу. Знаю добре, що криця й бунтарство, котурни й сурми наших поетів — це здебільша векслі без покриття».[12]

Полемічна спрямованість і навіть адресація цього виступу очевидні. Але не менш важливі й естетичні програми, які утверджували національну ідею й естетичні вартощі. Хоч у мистецтві найвищу вартість становить творча індивідуальність, все ж проглядаються певні проблемно-стильові тенденції, де помітний творчий перегук, точки дотику поетів, малярів, композиторів тощо. Якщо шукати типологічної спорідненості в розвитку поезії 30-х років на західноукраїнських землях та в тодішній еміграції, то помітимо її передусім між поетами групи «Назустріч» та представниками Празької школи. Об'єднує їх тяжіння до національної традиції в її глибинних духовних вимірах.

Першим поетом Празької школи можна назвати Юрія Дарагана (1894—1926).

У творчості Дарагана окреслилися всі основні мотиви, які згодом розвинули інші представники цієї групи: відчуття історичних національних

---

[10] Лисяк-Рудницький І. Між історією й політикою.— Мюнхен, 1973.— С. 238.
[11] Там же.— С. 243.
[12] Антонич Б.-І. Зібр. твори.— Нью-Йорк; Вінніпег, 1967.— С. 341—342.

джерел, починаючи від слов'янського язичництва, княжої та козацької доби. Історія оживає в його творах не стільки як тематика, скільки як духовна, навіть психологічна категорія: історичними реаліями, асоціаціями пронизана вся природа: тут від Дажбога тікає «за лиман» зима, у водяному плесі — «перевернуті руїни замків», «як князь ранений — день схиливсь на захід», по князівну Рогніду у половецький край «їде з любим побратимом лагідний Дунай...»

Перейнявши здобутки символістів початку нашого століття, зокрема Олександра Олеся та Грицька Чупринки, Дараган збагатив українську поезію новими темами, розширив образну палітру поезії живописними та музичними асоціаціями, що згодом розвинули його послідовники, передусім Олекса Стефанович та Оксана Лятуринська. Втративши рідну землю, ці поети концентрували її в собі як духовну сутність цілісною і нерозчленованою: історія, природа, культура тут тісно переплетені, психологізовані, піднесені навіть до моральних категорій та містичних символів. Так, володар підземного царства Див перетворюється у Дарагана в уособлення космічної сили зла, ворожого підступу, а «свої релігійні почування поет переносить у сферу містичну, в апокаліптичну країну «Одкриття» Іоанна Богослова, де зло і добро перетворюються в космічні (майже магічні) картини та символи. Апокаліптичні мотиви — це також постійні теми у творчості Стефановича».[13] І все ж у тому безконечному змаганні світлих і темних сил не зникає спрага істини, хай би вона обернулася марою («Істина»), ідеалу, хай він прибирає вигляду прадавніх святощів, які вже, здається, з насміхом відкинули нові часи й нові кумири, як той Перун, якого наказали кинути в Дніпро й відштовхували від берегів доти, доки він відпливе за пороги. Але й досі пливе той дубовий бог зі срібним чолом і золотими вусами:

Буремна ніч — його доба:
Як не несло б його глибоко,
Із нетрів рокотного току
Тоді він завжди видиба.
Пливе, прадавньої снаги,
Грози прапервісної повен.
І часто-часто його човен
У наші стука береги.
(«Перун»)

І чи не цей переборний стук був ліком «отруйного вина» — туги за рідною землею!

Характер поетичного стилю Оксани Лятуринської чи не найкраще передає основна із її збірок — «Княжа емаль». Тяга до давньоукраїнської тематики, історичні реалії, поєднані з надзвичайною місткістю образу, ощадною, але промовистою деталлю; вірш сприймається як стиснута до краю пружина, де за словом ховається широкий простір, перспектива, а «княжа емаль» її палітри нагадує мозаїки фресок Софійського собору.

Історична реалія в її вірші стає мовби знаком — ключем до ширших смислових кодів, ланкою зв'язку віддалених між собою історичних епох:

---

[13] Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході.— Нью-Йорк, 1969.— Т. 1.— С. 65.

Була ж то вчора громовиця!
Палахкотіло на бійницях,
І острахом земля здригалась,
І чи ж не чула це Каяла?
(«Після бурі»)

Підводилися руки вгору,
сухі уста переривали:
«За тих, що згинули від мору...
за тих, які в боях упали».
...І капав віск із восковиці
За тих, що впали безіменні.
(«Підводилися руки вгору...»)

День догоряв так світозарно!
Душа просила корабля.
Десь біля голосила Карна,
тужила Жля.
(«Хилились стязі, пнулись вгору...»)

Хто скаже, чи це погляд сучасника в минуле, чи далеке минуле спроектоване на сучасне? Гіркі уроки минулого не раз повторювалися, додаючи роботи Карні і Жлі — цим символам скорботи і плачу за полеглими у правих і неправих битвах, од стихійного чи створеного людськими руками голодомору...

«Гусла» Оксани Лятуринської мовби продовжують пісні тих гуслярів, що співали і про «золочені щити», і про «червоне поле бою», і про Карну та Жлю... А давні язичницькі символи зрощуються з християнськими («Василечки й чорнобривці за Миколою святим», «Щитом Господнім заслони, мечем Архистратига!»), кольорами національної символіки («синьо-сині сподом, верхом золоті, все йдуть хресним ходом, мов корогви ті» — «Колоски й волошки»), витворюючи той сплав уявлень, що ставав основою художнього світогляду нашого народу від давнини до сучасності.

Якщо елементи язичництва, поєднані з християнською символікою або реаліями козаччини в творах Ю. Дарагана, Є. Маланюка, О. Лятуринської, О. Стефановича, О. Ольжича (сюди можна б додати «татарський» фермент Наталії Лівицької-Холодної, породжений стихією українського степу, по якому пройшовся потопт ще монгольських, а відтак татарських вершників, що залишив свої сліди не тільки на природі), одне слово, якщо це нашарування епох має історіософічний характер, то, приміром, у творчості Б.-І. Антонича лемківське поганство мало філософсько-буттєвісну основу: поет творив міф, завдяки якому він міг долати час і простір від прапервісності природи до «сурми останнього дня», від океанічних глибин до «дому за третьою зорею».

Якщо окреслювати загальну картину поезії на західноукраїнських землях та в еміграції, то побачимо її доволі широкий діапазон: антоничівська «містична єдність з світом» доповнюється культом еллінської духовності, культом культури Олега Ольжича (сина Олександра Олеся), що був закатований німецькими фашистами, а зрівноважений «класицизм» Святослава Гординського — рисами авангардистської поетики Василя Хмелюка та Ярослава Дригинича.

Аваргардизмові на Україні, як було вже сказано, не пощастило, оскільки на Радянській Україні з початком 30-х років будь-які новаторські пошуки

були оголошені формалізмом, а на Західній Україні культивувалася ідея підпорядкованості мистецтва національно-визвольним цілям.

Фактом авангардизму на галицькому терені можна вважати короткочасну поетичну творчість Ярослава Цурковського, що почалася виходом його книжки «Прозолоть світанку» (1925), а закінчилася публікацією поеми «Збентежений літак» (1928). Поезію Я. Цурковського критика пов'язувала з футуризмом Михайля Семенка. І справді, точки дотику проглядаються доволі виразно. Не тільки в тому, що як раніше Михайль Семенко на Східній Україні, так через десять років Цурковський на Західній оголосили війну українській сентиментальщині. Семенківська теорія конструкції — від деструкції, через екструкцію,— яка проголошувала функціональність поезії, тобто її злиття з наукою і технікою у суспільному процесі («Писати про активність і мушу, забувши про людську душу») перегукується з тезою Цурковського, що «мистецтво як конструктивний творчий чинник життя повинно торувати шляхи майбутності, а принайменше додержувати кроку своїй епосі. Тому слід мистецтво кожного разу усучаснювати. Законом для мистецтва повинен, отже, бути цивілізаційний презентивізм».[14]

У душі поетового героя точиться двобій між відчаєм і надією на відродження народу, при чому духовне, гіперболізоване «я» поета набирає космічних масштабів («на шпилях гір землю держу, до стіп кріпких стягнувши море»). Символізація суспільно-етичних понять через технічні атрибути в поемі «Збентежений літак» («збентежений літак» символізує сумління народу, «червоні танки», «веселоярі цепеліни» (дирижаблі), «безжурні самоходи» — активну революційну дію) відбиває атмосферу і його ілюзії.

Літературна творчість Я. Цурковського несподівано різко обірвалася, і важко сказати, в якому напрямі йшов би дальший його розвиток. Можна говорити хіба що про стишення інтонації — від зухвалого «Я досвіта ручну гранату серця взяв, мов легінь шапку набакир, і кинув з лопотом на ф'якр поезії, де йшов акорд класично мріяних октав...», отже, від такої деструктивності до стишеної ноти, до вслухування, як «сумує день в лісі мого болю» тощо.

Хоча явно авангардистської течії з чіткою стильовою настановою не було в жодній з названих нами шкіл, усе ж у творчості не одного поета знаходимо елементи авангардизму. «Нас цікавив і рух футуристів і конструктивність у літературі та мистецтві, очолюваний М. Семенком, старим знайомим Ковжуна ще з часів перед першою світовою війною,— згадує С. Гординський, один з редакторів тижневика «Назустріч».— 1929 р. Семенко, повертаючись з групової поїздки до Берліна, застряг у Львові в хаті Ковжуна. Кілька днів і ночей вони за чорною кавою і в хмарах диму передискутували всі проблеми українського мистецтва по цей і по той бік Збруча... Це тоді Ковжун зробив свій екслібріс для Семенка та почав рисувати обкладинку для Семенкової «Нової генерації». Та блискуча обкладинка оздобляла Семенків журнал аж до грудня 1932 р., коли він був змушений «самоліквідуватися».[15]

---

[14] Літературні вісті.— 1927.— № 3—4.— С. 10.
[15] Гординський С. АНУМ // Сучасність.— 1985.— № 3—4.— С. 51.

Подібні контакти відбувалися і в Празі, куди не раз прибували радянські поети, зокрема, автор концепції «конструктивного динамізму» Валер'ян Поліщук (1925). Не можна обминути і впливу чеського та словацького літературного середовища на українську поезію, що розвивалася в еміграції. Так, уже в середині 20-х років група лівої української інтелігенції, що гуртувалася навколо поета Антона Павлюка (у 1932 р. виїхав на Радянську Україну і відтоді не було про нього звістки) «намагалася нав'язати контакти з представниками чеського літературного авангарду», але «цей сприятливий розвиток на початку 30-х рр. несподівано перервали комплікації, зв'язані з установленням культу особи».[16]

З поетів, які працювали в Галичині чи в еміграції, не знайдемо, мабуть, жодного «чистого» авангардиста, впливи модерністичних течій відшукаємо в багатьох. Якщо, скажімо, у В. Бобинського це впливи Артюра Рембо та Шарля Бодлера, зокрема, приваба таємних пристрастей, до притвору храму яких він намагається увійти, то в Ярослава Дригинича (таким псевдонімом підписував свої перші книги Вадим Лесич) це радше тяга до формальних експериментів: метафоричної згущеності, підкресленого звукопису. В поетичній творчості Василя Хмелюка критика відзначала перехрещення «автоматичного писання» французьких поетів, італійського футуризму з впливами Гео Шкурупія, «поетизму» чеського поета Вітезслава Незвала та ще дадаїзму.[17] Навіть такий концептуальний поет, як Б.-І. Антонич, що, здавалося, перехворів впливами, у тому числі й авангардистськими в рамках першої збірки «Привітання життя» (1931), в останній книжці «Ротації», що вийшла по його смерті, виявив тяжіння до сюрреалістичної побудови метафори з віддаленою асоціативністю, дисгармонійністю образів, що має передати відчуття відрази, що сам автор визначає як «надреалістичний натуралізм».

Проблема авангардизму в західноукраїнській поезії 20—30 рр. потребує спеціального дослідження, але спершу необхідне видання творів як антологічного типу, так і окремими збірками.

І все ж можна з певністю сказати, що кращі досягнення і представників стрілецької поезії, і Празької школи, і групи «Назустріч» та інших груп озвалися згодом, на початку 60-х років, у творчості молодих поетів Нью-Йоркської групи — Віри Вовк, Богдана Рубчака, Емми Андієвської, Юрія Тарнавського, Патриції Килини,— які водночас формувалися під впливом європейської та американської авангардистської поезії з її психологічним герметизмом.

У свою чергу поезія шістдесятників на радянській Україні, яку репрезентують Іван Драч, Микола Вінграновський, Павло Мовчан, Василь Голобородько, в якій ожили традиції періоду українського національного відродження 20-х років, деякими важливими рисами споріднена з творчістю представників Нью-Йоркської групи. Споріднює її передусім виразно виявлене особистісне начало, тяжіння до ускладненості поетичної метафори, відхід від традиційних форм, симпатія до верлібру.

---

[16] Zilynskyj O. Nove cesty k vzajemnemy poznani // Sto padesat let česko-ukrainskych literarnich styku. 1814—1964.— Praha, 1968.— S. 71.

[17] Див.: Координати: Антологія...— Т. 2. С.— 199.

Молода поезія 80-х років розвивалася під впливом не безпосередніх попередників, у ній відчутний перегук через покоління, тобто шістдесятників, частина яких, молодша (Микола Воробйов, Василь Рубан, Михайло Саченко) повернулася до літературної творчості у вісімдесяті...

Вивчення літературної спадщини поетів, які творили на західноукраїнських землях та в еміграції в 20-30-ті роки, чому має передувати якнайповніша публікація їх творів, відновить, передусім, обірвану нитку безперервності літературного процесу, крім цього, воно утверджує ту істину, що кожна гілка української літератури є кроною спільного дерева нашої національної культури.

Mykola IL'NYTS'KYI

POETIC SCHOOLS IN WEST-UKRAINIAN LITERARY PROCESS IN THE 20—30-ies OF THE XX CENTURY

The author attempts to characterize the main poetic schools in the literary process of Western Ukraine and in that of Ukrainian emigration in the 1920s. This is an entirely new subject in Soviet study of literature.

From the beginning of the XXth century to the end of the 1920s the development of poetry in Eastern Ukraine and in Halychyna went on in close and interactive cooperation with each other. While, for instance before World War I the „Moloda Muza" of Lviv influenced the „Ukrains'ka Khata" of Kyiv, in the period after the War the literature of Halychyna was subject to the influence of such new trends beyond the river Zbruch as symbolism, futurism and neo-classicism.

From the beginning of the 30s when mass arrests of writers and artists in Soviet Ukraine began and the national Renaissance was shot down by Stalin's purges the ties with Halychyna were severed. The poetic schools in Western Ukraine and in emigration (the Prague school, the „Nazustrich" and „Tank" groups and others) endeavoured to compensate for the tragic losses suffered by the literature beyond the Zbruch. And they did accomplish their mission by taking up the motifs, topics and poetic forms banned by rigid laws of socialist realism which became the only literary trend in Soviet Ukraine.

The best achievements of West Ukrainian poetry and those of emigrant poets (works by Yu. Darahan, Ye. Malaniuk, O. Liaturyns'ka, B. I. Antonych, S. Hordyns'kyi, B. Kravtsiv, V. Khmeliuk, O. Teliha and others) were absorbed by the poets of Ukrainian diaspora in a creative manner. They constitute an inseparable part of our people's cultural heritage and should be incorporated in the history of Ukrainian literature of the XXth century.

Марія ГАБЛЕВИЧ

ГАМЛЕТ І ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ГУМАНІЗМ

Нам доступно творчество одного из величайших умов человечества. Но можем ли мы похвалиться достаточно глубоким знанием и пониманием его? Вот вопрос, который должен задать себе каждый, кому хотелось бы больше узнать о Шекспире.

А. АНИКСТ[1]

Читаючи найновіший (за датою друку — 1986) переклад «Гамлета» українською мовою[2], що його з повним правом можна зарахувати до найкращих інтерпретацій цієї трагедії, я наштовхнулася на рядки, які раптом прикували мою увагу. Ідеться про любовне послання Гамлета Офелії, що його зачитує Полоній у дії II, сцені 4:

«Небесному ідолові моєї душі, пречудовній Офелії (...) На її пишні білі груди (...)

Не вір, що зорі є вогні,
Що сонце зійде зрання,
Не вір у правду без брехні,
А вір в моє кохання.

О люба Офеліє, мені не під силу вірші: нема в мене хисту розміряти свої зітхання. Але що я тебе кохаю, повір, о прекрасна. Прощай. Твій довіку, премила панно, доки оця машинка в нього справна.

Гамлет»

Відклавши на час «справну машинку» з її багатозначністю (точніше, богзнащозначністю[3]), спинимося на цілком зрозумілій фразі, де думка виражена настільки чітко й лаконічно, що фразу цю можна назвати афоризмом — «не вір у правду без брехні». Англійське truth має кілька значень — це і 1) правда, і 2) істина, і 3) правдивість, щирість, і 4) точність, відповідність дійсному станові речей, об'єктивній реальності, і 5) вірність (комусь, чомусь).

---

[1] А н и к с т А. Трагедия Шекспира «Гамлет». Литературный комментарий: Книга для учителя.— М.: Просвещение, 1986.— С. 16.

[2] Ш е к с п і р В. Гамлет, принц датський / Пер. Леонід Гребінка // Ш е к с п і р В. Твори: У 6 т.— К.: Дніпро, 1986.— Т. 5.— С. 5—118.

[3] Цей варіант — «справна машинка» — належить редакторові 5-го тому. Первісний варіант Л. Гребінки — «доки його машина крутиться» (див. першу публікацію цього перекладу: Всесвіт.— 1975.— № 7.— С. 117).

Що кожна істина — поняття відносне, ми знаємо і з теорії, і з практики пізнання світу. Що «правда» — поняття розтяжне, знаємо аж надто добре з житейської практики, і знання ці відбилися й у нашій мові: «позірна правда», «напівправда», «сказати всю (не всю) правду», «істинна (свята, суща, щира) правда», «правда на моєму (твоєму) боці», «хто бреше, тому легше, а хто правдує, той бідує» і ін.

Тож коли Гамлет дає коханій по-житейському мудру пораду — «не вір, що правда буває без брехні», ми з ним (і з Шекспіром) цілком погоджуємося.

Та коли повернемо цей афоризм у контекст, звідки ми його вирвали, і вдумаємось у нього, то зіткнемося раптом із вражаючою відсутністю найменшої логіки: «Не вір у правду без брехні, ■ вір в моє кохання». Як це? Щойно твердив, що правди (truth) у чистому вигляді не буває, і тут же переконує кохану дівчину у власній правдивості (truth)? Котрому з цих двох рядків любовного вірша повинна вірити Офелія? І чи шляхом таких кричущих алогізмів можна завоювати серце й довіру дівчини? Я певна, що, прочитавши отаке любовне послання — разом із «не вір, що зорі є вогні, що сонце зійде зрання»,— будь-яка Офелія тільки зниже плечима, а Офелія любляча сприйме його за насміх.

Оригінал:

Doubt thou the stars are fire;
Doubt that the sun doth move;
Doubt truth to be ■ liar;
But never doubt I love.[4]

Усе в двох останніх рядках стає на свої місця: «сумнівайся у тому, що правда є брехуном, але ніколи не сумнівайся, що я люблю» («не вір, що правда бреше, та завжди вір, що я люблю»). В оригіналі, виявляється, Гамлет не вчить Офелію житейської мудрості, уподібнюючись її братові та батьку (пор.: Лаерт: «розважна будь і вір йому не більше, ніж годен ствердити він слово ділом»; Полоній: «не вір нізащо його клятьбам. Бо ж клятви — гендлярі, в них масть не та, що в їхнього убору» (I,3)[5]. Гамлет учить її чомусь цілком протилежному — вірити ■ ідеал, у правду «без домішок», у яку вірить і в згоді з якою живе сам. Truth для нього існує як «річ у собі», яка не визнає жодних уточнюючих епітетів. Для нього немає правди позірної («Здалось?» Ні, єсть. Що там здається? ...Всі вияви, знаки й оздоби горя не твердять правди, ■ лише «здаються», бо все це речі, що їх можна вдати» (I,2)[6]). І правдивість, чесність — найвищі з чеснот людських, які він цінує ■ людях, хоча знає, що «бути чесним — це бути одним із десяти тисяч» (II,2). Одним із десяти тисяч є і Гамлет.

«Бути правдивим — у натурі Гамлета»,— пише О. Анікст.[7] «I have that within which passeth show» — «я маю в собі те, що показати (удати) годі» (I,2).

---

[4] Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / Сост. А. Н. Горбунов.— М.: Радуга, 1985.— С. 56.— На англ. и рус. яз.
[5] Пер. Л. Гребінки.— Т. 5.— С. 20, 23.
[6] Пер. Л. Гребінки.— Всесвіт.— С. 102.
[7] Аникст А. Указ. работа.— С. 55.

В собі він носить не лише смуток, печаль за батьком, як підказує контекст, де вжиті ці слова. Не лише батька, що «був людиною, в усьому й завжди», бачить він «в очах душі своєї»[8] — «in my mind's eye» (інакше: «в осерді розуму й душі») (I,2). У собі, «в серці серця», носить він і Горацію, якого вибрала його душа, «відколи стала вільна у виборі своєму й людей навчилась розрізняти»,— Горацію, «правдивішого за всіх, з ким лиш мені зазнатись випадало»[9], «найбільше вартого ім'я людини»[10] (III,2) У серці носить він і Офелію — «ідола моєї душі». Як бачимо, його серце, його душа обирають людей, «вартих імені людини», безпомильно. Бо, як пише О. Анікст, «у нього особливий внутрішній зір», він «бачить людей і речі всім його духовним світом».[11] (Тут до речі буде згадати, як починає прозрівати його мати, коли *вона* починає бачити правду, бачити правдиво — саме тоді, коли син «звертає очі їй у глиб душі» (III,4)[12]. Зрештою, про цей лейтмотивний образ трагедії — очі, здатні розпізнавати правду,— написано не одне дослідження).

Ні батькові Гамлета, ні Горацію, ні Офелії — нікому з них Гамлет (як і ми) не може закинути бодай найменшого з усіх смертних гріхів, які так чи інакше можна було б назвати «брехнею». Згадаймо також, що Гамлет любить давно вже покійного Йорика — любить і досі любов'ю дитини (а вустами дитини глаголить істина) блазня Йорика, брехуна за фахом, що, як кожний Шекспірів «розумний дурник», жартома говорив правду і тільки правду. Та й сам Гамлет під маскою шаленця-дурника кидає в обличчя лицемірам ту дошкульну й гірку правду про них, якої за інших обставин не зважився б, мабуть, їм висловити — хіба що поділитися нею з другом Горацію. На мою думку, недарма вводить Шекспір сцену з божевільною Офелією,— при всій зворушливості цієї сцени вона для розвитку сюжету і для поповнення образу Офелії не обов'язкова. Достатньо було б розповісти про її божевілля устами інших персонажів — так само, як розповідає королева про смерть дівчини. Я схильна думати, що Шекспір свідомо подав нам зразок справжнього божевілля — зразок, що його міг би обрати і Гамлет, прикидаючись божевільним; цілком переконливий зразок, і достатній для досягнення його мети. Проте Гамлет обрав іншу подобу божевілля — подобу правдомовного дурника, хоча раз по раз наражався на небезпеку викриття, що звело б нанівець саму можливість здійснення його замірів. (По суті, так воно й сталося: король, який ще недавно умовляв його не полишати Данії, раптом висилає його до Англії, і не просто висилає подалі від себе й від двору — посилає на смерть. Лише щасливий випадок рятує Гамлета від неї).

Чому Гамлет прибирає саме таку, вельми ризиковану подобу божевілля? Чому не може втриматися, щоб при кожній зустрічі з Полонієм не висміяти його нещадно і навіть грубо, причому б'є в саму його суть? Чому при першій зустрічі з Розенкранцом та Гільденстерном розкриває перед

---

[8] Пер. Григорія Кочура, див.: Шекспір В. Твори.— К.: Молодь, 1969.— С. 165.

[9] Пер. Л. Гребінки.— Всесвіт.— С. 129.

[10] Пер. Г. Кочура.— С. 221.

[11] Аникст А. Указ. работа.— С. 56—57.

[12] Пер. Л. Гребінки.— Т. 5.— С. 74.

ними душу, а коли переконується у їхньому лицемірстві — висміює їх так само нещадно, як Полонія? Чому не може дарувати Лаертові того фальшу, яким разить від його щирого розпачу над могилою сестри, хоч сам Гамлет розпачає не менше? Чому він такий безжальний до коханої дівчини і рідної матері, коли пересвідчується, що вони зрадили тому ідеалові, який він носив у серці і якого, як досі гадав, «очима своїх душ» бачили й вони?

Та тому, що не може бути інакшим. Ним рухає не просто жадоба помсти за вбивство батька — вендета, кров за кров. Він мститься за вбивство ідеалу, живим втіленням якого був його батько. «Не was a man». «Він був людиною». Отак просто — без великої літери, без жодного епітета. Гамлетові вони не потрібні. Він *знає,* якою повинна бути *людина.* Він пізнав істину і пізнав на практиці, Він постійно має її «in his mind's eye». Він має в собі «те, що показати (удати) годі»; те, що не «здається», лиш «є». Істина, правда, truth не може «здаватися» — вона може тільки «бути».

Виходить, фраза «не вір у правду без брехні» — звичайний недогляд перекладача?

Звернімося до інших варіантів.

М. Лозинський:

Не верь, что солнце ясно,
Что звезды — рой огней,
Что правда лгать не властна,
Но верь любви моей.[13]

І в цьому варіанті правда здатна брехати. Знову недогляд?

Б. Пастернак:

Не верь дневному свету,
Не верь звезде ночей,
Не верь, что правда где-то,
Но верь любви моей.[14]

Тут, принаймні, немає кричущого алогізму: якщо поставити наголос на «где-то», то можна зрозуміти думку так — не вір, що знайдеш правду десь-інде, в іншому місці; вона тільки тут, у моїх словах, у моєму серці, в мені. Однак погодьмося, що ця думка не співпадає з думкою оригіналу,— за нею виходить, що єдина правда в світі — це Гамлетове кохання. Цілком у дусі тодішньої епістолярної любовної лірики. Але чи в дусі Гамлета?

Подібне трактування знаходимо й у перекладі Г. Кочура:

Не вір зіркам блакиті,
Не вір, що сонце є,
Не вір і правді в світі —
В кохання вір моє.[15]

Два останні рядки ув'язуються між собою лише в тому випадку, коли прийняти, що «світ» — це «чужі люди», світ, до якого Гамлет не відносить ні себе, ні Офелії, що виглядає доволі дивно.

---

[13] Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы / Пер. М. Лозинского.— С. 367.
[14] Там же: Пер. Б. Пастернака.— С. 483—484.
[15] Шекспір В. Твори.— С. 195.

Та найдивніше те, що всі ці перекладачі (як і багато-багато інших, крім А. Шлегеля, німецького перекладача минулого століття) чомусь витлумачили рядок «doubt truth to be a liar» так, мовби він звучав: «doubt truth is not a liar». Хоч саме останній варіант краще — за формою — вписався б у вірш (інфінітив to be порушує синтаксичний паралелізм у чотирьох рядках). І тоді в Гамлета було б менше підстав нарікати на своє невміння писати вірші.

Причина тут, на мою думку, в тому, що, прочитавши доволі химерну за стилем посвяту—вступ до вірша (скритиковану навіть таким словоблудом, як Полоній) та повіривши в авторський (Гамлетів) коментар («мені не під силу вірші: нема в мене хисту розміряти свої зітхання»), перекладачі — і шекспірознавці теж — сприйняли сам вірш як невдалу спробу «розміряти зітхання». Невдала спроба — не більше.[16]

Шекспірознавці, котрим добре відомо, які блискучі зразки любовної лірики залишив нам Шекспір — і власні сонети, і вірші, приписані персонажам у цілому ряді своїх драм,— природно, дошукуються мотиву: чим керувався Шекспір, представляючи нам Гамлета — високоосвіченого юнака, студента найпередовішого на той час університету, «вченого», «надію й вицвіт держави», «дзеркало й взірець довершеності» (III,1) — отаким нездарою-віршувальником? Бо ніби що ж іще, крім набору тогочасних штампів-красивостей («небесний ідол душі», «пречудовна», «на її чарівні білі груди») та афектованих закликів не вірити в очевидне, крім його кохання (теж з обов'язковими на той час посиланнями на зорі, сонце, правду),— що ж іще можна вичитати в цьому коротенькому віршику?

Дехто з дослідників убачає в цьому листі пародію на любовне послання. Таке тлумачення не витримує критики: чимало зразків подібної пародії знаходимо в комедіях Шекспіра, і там вони цілком доречні, бо висміюють не тільки стиль, а й самих авторів послань, що не вміють висловлювати своїх почуттів, «не переступаючи межі природності» («overstep not the modesty of nature») (III,2), а однак беруться «розміряти свої зітхання» за канонами тогочасної моди. Але з якої речі забаглося б Шекспірові, вводячи Гамлетового листа — єдиного його любовного листа — як необхідну сюжетну деталь, поглузувати зі свого героя? Що це був справді *його* герой, ми більш ніж упевнені: Шекспір, безперечно, писав Гамлета «з себе» — недарма цій трагедії і образу Гамлета посвячено не менше досліджень, ніж самому авторові «Сонетів». Навіть крихта добродушного кепкування над трагічним коханням найтрагічнішого з усіх його героїв і була б «переступом межі природності», виявом несмаку, проти якого сам Шекспір-Гамлет застерігає митців-акторів.

Більш прийнятною, на перший погляд, видається точка зору О. Аникста, який розглядає лист у зв'язку з Полонієвою критикою (Полоній же і читає його вголос).

Принісши з собою лист, щоб продемонструвати королю й королеві «причину» Гамлетового безумства, Полоній, однак, чомусь не квапиться його

[16] Є навіть думка, що вірш не належить Гамлетові (Шекспіру), а є початком якогось популярного віршика тих часів,— звідти, мовляв, і сумнів королеви: «Це Гамлет так Офелії писав?»

прочитати — зволікає, як може, в тому числі проголошує красномовні тиради, в яких далеко більше «краси» («искусства», «штуки», «штукарства» — «art»), аніж змісту. Зокрема, проголошує й таке:

ПОЛОНІЙ: *Оскільки стислість — розуму душа,*
А велемовність — убрання квітчасте,
Я мовлю стисло. Ваш вельможний син
У божій волі, тобто збожеволів;
Бо в тому божевілля й полягає,
Щоб бути не в своїй, а в божій волі.
Ну, та дарма.

КОРОЛЕВА: *Більш змісту, менш краси.*
More matter, with less art.

ПОЛОНІЙ: *Клянусь, я на красу не дбаю, пані.*
I swear I use no art at all.

Що збожеволів він, на жаль, це правда;
І правда, що на жаль; і жаль, що правда;
Зворот незграбний, ну, та бог із ним.
Я обійдусь без правил красномовства.
I will use no art.

Відомо нам, що збожеволів він;
Тепер знайдім причину цього чину.
Знайдімо себто чин його причини,
Чи пак яким же чином він спричинивсь.
Міркуймо так:
Є в мене донька — доки вона в мене,—
Яка мені з покори та слухнянства
Ось що дала; розважте й розсудіть. [Читає] [17]

Читаючи вступну посвяту («To the celestial, and my soul's idol, the most beautified Ophelia, ... in her excellent white bosom, these, etc.»), Полоній висловлює застереження до єдиного слова «beautified» («поганий, недоладний вираз»). «Небесний ідол», «ідол душі моєї», «чарівно-білі груди» — всі ці штампи не викликають у нього застережень, а неочікуване «beautified» — замість очікуваного «beautiful» — викликає.[18]

На підставі єдиного цього зауваження Полонія О. Анікст приходить до думки, що «Шекспір з гумором та іронією відобразив боротьбу двох шкіл античної риторики, яка поклала відбиток і на літературний стиль епохи Відродження, оскільки гуманісти вчилися стилю у старожитніх майстрів. Гамлет у даному випадку вдається до надмірно кучерявого стилю того напрямку риторики, який дістав назву азіанізму. Полоній же, з його університетською освітою, вочевидь, віддав би перевагу більш строгому, логічно чіткому стилеві цицеронівської школи, аттицизму». Водночас дослідник твердить, що «афектованість стилю» в Гамлетовому листі «безперечна», що написаний він «дещо манірно», але годі цьому дивуватися, пам'ятаючи, що для Офелії Гамлет був «дзеркалом моди» («the glass of fashion») (III,1).[19]

---

[17] Пер. Л. Гребінки.— Т. 5.— С. 38—39.

[18] «the most beautiful" — «найбільш красива»; «the most beautified» — «найбільшою красою наділена» (рос. «преукрашенная»).

[19] Аникст А. Указ. работа.— С. 190.

Так, мода писати «кучеряві» посвяти в епоху Шекспіра була. Шекспір і сам писав кучеряві посвяти до поем «Венера і Адоніс» та «Лукреція». Однак, коли ми порівняємо оті посвяти самого Шекспіра з посвятою Гамлета, то просто-таки подивуємося Гамлетовій стриманості й простоті. Мало того, якщо уважно вдивимося в текст — точніше, у кінець тексту його посвяти, то побачимо те, що досі минало нашу увагу: текст обривається, і обривається саме «з гумором та іронією».

«These, etc.» («ці і т. д.») в оригіналі написано *в листі;* в перекладах же це обірване закінчення чомусь приписують Полонієві. Гамлет обриває посвяту саме в тому місці, де, за канонами моди, мало б бути продовження: «...ці невмілі (недовершені, скромні, вбогі) рядки, як вияв моєї палкої (великої, щирої) відданості (любові, почуттів і т. д.)». Саме тут, де канон, *незалежно від стилю,* вимагає від автора самооцінки його літературного хисту (як — обов'язково — вельми скромного) та якості його почуттів до адресата (обов'язково найщиріших, найсильніших) — де канон вимагає самооцінки запрограмованої і тим штучної, тут саме Гамлет узагалі обриває текст посвяти, виразивши отим іронічно-зневажливим «these, etc.» своє ставлення не тільки до стилю, а й до самої моди на подібні посвяти. Оту його зневагу до правил хорошого тону і вловила мати-королева: «Це Гамлет так Офелії писав?»

«Самооцінку» він дає далі — в автокоментарі до вірша: «О люба Офеліє, мені не під силу вірші: нема в мене хисту (I have no art) розміряти свої зітхання. Але що я тебе кохаю, повір, о прекрасна.»

Як бачимо, *тут* Гамлет висловлює саме те, що, у згоді з гарним тоном, мав би й міг би висловити раніше, одначе свідомо не скористався цією можливістю,— мало того, відкинув її узагалі, як недоречну й гідну зневаги. Чому? Та тому, що йому чужа та форма вияву почуттів, яка стала формальністю, умовністю, «гарним тоном», «модою». Вихований на світських умовностях та правилах поведінки, Гамлет готовий віддавати данину формі й формальностям, але не тоді, коли ця форма входить у конфлікт з його правдивою натурою, коли вияв його правдивого почуття може бути сприйнятий за вияв формальний.

Отже, зіставивши посвяту Гамлета з іншими зразками посвят, які нам лишив Шекспір, та з автокоментарем до вірша, бачимо, що Гамлетова посвята, обірвана на півслові, є не більш як даниною моді свого часу, і то дуже скромною даниною. Впадає також в око, що «кучерявість» стилю посвяти — набір красивостей, мовних кліше — вичерпується, як тільки обривається сама посвята. В автокоментарі від кліше не лишається ні сліду; лишається тільки те, що названо дослідниками «афектованістю» — якщо звертання закоханого, «o most best!» («о, най-найкраща!»), «most dear lady» («найдорожча панно»), «thine evermore» («твій назавжди»), а також метафору «to reckon my groans» («розміряти зітхання») можна взагалі назвати «афектованими».

А якщо порівняємо «кучерявий» стиль посвяти Гамлета хоч би з отим самим слововиливом Полонія, який передував читанню ним листа, то теж виразно побачимо, що коли вже когось із них обох відносити до «азіаністів» — то це Полонія. У нас немає зразка Полонієвого книжного, літературного, епістолярного стилю, але якщо його усне мовлення отаке витіювате,

то можна собі уявити, які «кучеряві» листи писав він численним дамам свого серця замолоду.

Саме тому, на мою думку, Шекспір змушує Полонія витійствувати так довго — недоречно і, здається нам, непотрібно довго,— щоб на тлі красномовства цього «балакучого йолопа» («a tedious old fool») якнайвиразніше проступила *простота і глибина думки* Гамлетового послання Офелії. Якщо зіставимо між собою не тільки стиль, а й думки Гамлета і Полонія — у ширшому контексті Полонієвих тирад,— то побачимо, що обидва вони — антиподи не лише за формою (стилем), і й за суттю; що обидва вони діаметрально протилежні не лише в тому, *як* кожен із них висловлюється, а й у тому, *що* висловлює кожен з них.

За стилем його висловлювань Полонія, мабуть, можна віднести і до «азіаністів», і до «аттицистів» — адже його «кучерява» мова строгої логіки теж не позбавлена. Річ, однак, у тім, що логіка ця неглибока, поверхова, як взагалі неглибокий у нього розум. Нездатний проникнути думкою за поверхню речей, Полоній легко приймає правдоподібність за правду (що причина Гамлетового божевілля — зневажене кохання) і так само легко розпливається думкою по цій «поверхні» — витійствує, граючись словом заради самої гри, хоч грається цікаво й уміло. Витійствуючи так довго, він не висловлює — бо не має! — жодної глибшої думки, поза тією позірною «істиною», яку сам відкрив. Йому навіть не приходить думка, що витійствувати на тему божевілля сина перед його матір'ю — аморально; «божевілля», «афект»[20], «донька» — все це для нього просто слова, якими можна просто погратися, блиснувши красномовством; так само грається він словом «правда». Його «правда» бреше тричі: що Гамлет божевільний (хоча це знаємо лиш ми); що він, Полоній, з цього приводу шкодує; що він говорить по суті, без штукарства, без «art».

Гамлетове ж «art» закінчується разом з його обірваною на півслові посвятою — як уже сказано, даниною моді. Далі — коротенький, на противагу нескінченним просторікуванням Полонія, стрункий у побудові чотиривірш, у якому, якщо вірити Гамлетові, немає «art». Однак, як свідчать переклади і твердять літературознавці, звучить він афектовано і дещо манірно.

Та спробуємо підійти до Гамлетової творчості по-гамлетівськи: чи не приймаємо ми те, що «здається», за те, що «є»?

«Сумнівайся» — таким закликом починається вірш. Заклик адресований Офелії — освіченій (хай не університетськими знаннями) дворянці кінця XVI століття.

«Сумнівайся, що сонце рухається» («doubt that the sun doth move»),— каже Гамлет Офелії.

Те, що рух сонця по небі — істина позірна, ми знаємо. Але чи знав про це Шекспір? «Гамлет» писано в 1601—1602 рр. Основна праця Коперника — того, хто «зупинив Сонце і зрушив Землю» — «Про обертання небесних сфер», побачила світ півстоліттям раніше (Нюрнберг, 1543; Базель, 1566).

---

[20] *Ми відшукати мусимо причину*
Афекту, чи, скажу точніш, дефекту,
Бо цей афект незмінно дефективний. (Пер. Г. Кочура)

Пропагувала астрономічні ідеї Коперника і праця Джордано Бруно «Бенкет на попелі», яка вийшла саме в Англії 1584 року. Цього ж року з'явилися — і там же, у Лондоні — ще дві праці Бруно, «Про причину, початок і єдине» та «Про безмежність, Всесвіт і світи», а в 1591 році — «Про невимірне і незліченне».

Якщо Шекспір читав філософські «Досліди» Монтеня — не просто читав, а вивчав, бо навіть полемізує з Монтенем у тому ж таки «Гамлеті» — то цілком імовірно, що праці Джордано Бруно теж були йому знайомі. Вартий, мабуть, уваги і той історичний факт, що через рік після того, як католики спалили вченого «єретика» у Римі,— через рік у Лондоні, з-під пера протестанта, гуманіста і поета з'явився вершинний його твір — трагедія «Гамлет».

«Сумнівайся, що зорі — це вогонь» («doubt thou the stars are fire»),— пише Гамлет.

Античні мислителі саме так і твердили: зорі — це згущення вогню, вогняні хмари, небесні вогні, причому зорями (і в епоху Шекспіра та Бруно) називали усі світила. Твердження стародавніх мислителів знайшли свій відбиток і в художній літературі Стародавніх Греції та Риму, звідки митці Відродження щедрими пригорщами черпали образну атрибутику. Не далі, як у тій самій сцені трагедії (II,2) той-таки Гамлет говорить про «склепіння небесне, величну покрівлю, уцяцьковану золотими вогнями»; далі, у виставі «Убивство Гонзаго», Феб-Сонце впродовж тридцяти років «об'їжджає сферу Нептунових глибин та ланів Церери»[21] (тобто Землю — море й суходіл). Подібних метафор та порівнянь, в основу яких покладені зорові враження, у літературі Ренесансу, в творчості самого Шекспіра більш ніж доволі. Навіть Місяць називається образно «вологою зіркою» (I,1), хоча освічені сучасники Шекспіра чудово знали, що Місяць, як і інші навколосонячні планети, світить відбитим світлом, а не «горить вогнем».

Ось, для порівняння, кілька цитат із праці Джордано Бруно «Про безмежність, Всесвіт і світи»:

> «Таким чином, ми дізнаємося, що якби ми були на Місяці або на іншій зорі, ми були б у місці, що не дуже відрізняється від Землі».
>
> Про небесні світила: «Одні з них справді теплі, як Сонце та інші незліченні світила, інші холодні, як наприклад, Земля, Місяць, Венера та інші незліченні землі».
>
> Про Всесвіт: «...Нескінченні світи, які містяться в ньому,— землі, вогні та інші види тіл, названі зорями, всі рухаються внаслідок внутрішнього начала... і, внаслідок цього, даремне розшукувати їх зовнішній двигун».

Цілком очевидно, що Гамлет — освічена людина свого часу, студент найпрогресивнішого — саме своїм протестантським спрямуванням — Віттенберзького університету,[22] вклав у рядки свого вірша цілком очевидну думку: сумнівайся, не вір у те, що *здається* беззаперечною істиною:

---

[21] Пер. Л. Гребінки.— Т. 5.— С. 44, 61.

[22] У цьому університеті читав лекції Джордано Бруно, тут вперше опротестував католицькі догмати Лютер.

Сумнівайся, що зорі — це вогонь (з вогню),— це істина позірна, неправдива; це лише «здається»; це обман зору;
Сумнівайся, що сонце рухається,— це теж істина позірна, неправдива, теж «здається»,— обман;
Сумнівайся, що істина (правда, truth) обманює (є брехуном),— істина не бреше;
І не сумнівайся в єдиному — що я кохаю.

«Правда обманює», «правда без брехні не буває» — це теж із розряду позірних, «ходячих» *моральних* істин — тих мудрих афоризмів, логіка яких теж здається беззаперечною, очевидною, бо має на те предостатньо доказів у людському житті. Предостатньо доказів — але не для Гамлета, бо «правду», яка «обманює», він не вважає правдою, лише брехнею. І найкращий контрдоказ отій ходячій етичній істині, найкращий доказ тому, що «правда не обманює», що існує правда без брехні — він сам.

Гамлет знає правду «в чистому вигляді», бо й сам живе за нею, і вміє відрізнити правду від того, що видає себе за правду. Він навіть може пояснити, чому так мало людей (один на десять тисяч) живе у згоді з їх істинною, правдивою, благородною сутністю — з Правдою: адже попри благородну сутність людина наділена і природними вадами, «що в них сама не винна анітрохи», однак часто одна така вада, «єдина цяточка», «усе псує»:

Нехай чеснот у неї [у людини]
Без ліку, і притому найчистіших,
Немов сама небесна благодать —
Нікчемна домішка лихого зводить
Все добре нанівець.
(I,4)[23]

«Зводить нанівець», коли ця вада, ця «нікчемна домішка лихого» не контролюється розумом — «загати розуму руйнує»; коли людина нерозумно плекає у собі погану звичку, бездумно їй піддаючись. Пристрасть, яка бере гору над розумом,— ось що сприяє розквіту зла у світі людей, ось що обертає цей світ у «здичілий сад, де густо буяють бур'яни» (I,2).

Ганебно поспішний шлюб його, здавалось, доброчесної матері, що була для сина ідеалом жінки; ганебна зрада її іншому його ідеалові — ідеалові чоловіка й людини взагалі — батькові; ганебне пияцтво данців, що неславить їх по цілому світі...

О боже! Боже! Якими безрадісними, банальними,
недалекими і безплідними
Здаються мені всі цілі (призначення) цього світу! (I,2).

Після наглої, непоясненної смерті батька, рівного якому в цьому світі не знайти, життя для нього самого стає тягарем, і він охоче позбувся б його, «коли б творець не заборонив нам віку собі вкорочувати» (I,2). Що ж тримає його при житті? Послушенство релігійній заповіді?

Ні,— тримає його при житті кохання до Офелії, котрій він, попри все своє небажання жити, пише життєлюбні листи;[24] тримає та сама віра, до

[23] Пер. Г. Кочура.— С. 174—175.
[24] Пор. сонет 66, який закінчується словами:
Я від всього цього помер би нині,
Та як тебе лишити в самотині? (Пер. Дм. Павличка)
Tired with all these, from these I would be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.

якої і її закликає,— віра в правду, істину, правдивість, щирість, чесність — truth. Зрештою, саме кохання до чистої душею Офелії викликане цією ж таки вірою Гамлета в її — Офелії — душевну чистоту: «небесному ідолові, ідолові душі моєї...»

Віра в істинну сутність людської душі живе в ньому і пам'яттю про батька, і любов'ю до тих небагатьох чесних живих, кого обрала його душа — Гораціо, Офелії.

У розмові з Гораціо (I,2) мимохідь із уст Гамлета злітає фраза:

З найгіршим ворогом в раю зустрітись
Волів би я, ніж дня цього дожити [дня материного весілля].

Рай — частина потойбічного світу, де живуть після смерті праведні душі; сад-Едем, де немає бур'янів, де правда і справедливість торжествують.

Можна було б сприйняти цю фразу лише як риторичний прийом. Можна було б, коли б не брати до уваги, що Гамлет (Шекспір) не був атеїстом, та коли не брати до уваги, в якому контексті вжита ця його репліка.

Судячи з уже цитованих фраз — «о, коли б творець не заборонив нам віку собі вкорочувати» та наступної, про *призначення цього світу,* можна цілком певно сказати, що Гамлет атеїстом не був. Але до якої міри був віруючим? До якої міри вірив у те, в що веліла вірити християнська релігія?

Християнська релігія веліла вірити у справедливість Творця, котрий ті людські душі, які не піддались за життя спокусам Сатани, нагородить щасливим життям на тому світі. Однак, якщо Творець так несправедливо забрав із життя праведну душу його батька, а натомість сприяє розквіту бур'янів — то чи не має підстав Гамлет, щоб засумніватись у справедливості божого суду і на тім світі?

У справедливості божого суду Гамлет сумнівається («з найгіршим ворогом в раю зустрітись» — таку можливість він припускає), але в саме існування раю, де в цю хвилину повинна перебувати душа його батька, він вірить, і сама думка про рай асоціюється з батьком:

ГАМЛЕТ: З найгіршим ворогом в раю зустрітись
Волів би я, ніж дня цього дожити.
Мій батько... Я немовби бачу батька...
ГОРАЦІО: Де, принце, де?
ГАМЛЕТ: В очах душі моєї.
ГОРАЦІО: Його я бачив: справжній був король.
ГАМЛЕТ: Він був людиною, в усьому й завжди.
Я рівного йому вже не спіткаю.
ГОРАЦІО: Мені немовби він зустрівсь учора.
ГАМЛЕТ: Зустрівся? Хто?
ГОРАЦІО: Небіжчик батько ваш.
ГАМЛЕТ: Небіжчик батько мій?
ГОРАЦІО: Вгамуйте на хвилину здивування,
Я зараз вам про чудо розповім. (I,2)[25]

Ось чому звістка про появу батька-привида так його стривожує; ось чому він так докладно випитує в Гораціо про вигляд і поведінку привида:

---

[25] Пер. Г. Кочура.— С. 165.

якщо така праведна душа, як його батько, з'являється з того світу, де вона мала б бути саме на небі, в раю — значить, і там щось негаразд.

> Дух мого батька в латах! Не все гаразд;
> Підозрюю, що це [illegible] нечиста гра (обман).

Віра в правду, [illegible] не обманює, у можливість пізнати істину, лишається непохитною:

> Нечисті [illegible] (будь-який обман) з'являться
> Людським очам навіть з-під землі, з найглибших її глибин.

(Тобто: і з могили (батька), і з пекла, що на противагу раю-небесам було в надрах земних.)

Яку ж істину пізнає він, яку правду дізнається з уст батька, котрому і в котрого так свято вірив? Правду про злочинність Клавдія? Це він і сам підозрював: «О, пророчий мій здогаде!» Правду про несталість матері: «О Гамлете, що за страшне падіння!»? Це цілком збігається з його власною оцінкою: «О безсоромна хуткість: так поспішати [illegible] кровозмісне ложе!». Але дізнається він і те, чого аж ніяк не припускав, не підозрював — що праведний дух його батька мучиться [illegible] тому світі, і мучиться страшно, *пекельно;* дізнається, що праведний дух тому не зміг потрапити до раю, що в хвилину смерті [illegible] встиг очиститись від земних своїх «численних вад і гріхів» у сповіді й причасті.[26]

Що «численні вади й гріхи» його батька далеко не рівноцінні тій «домішці лихого, котра все добре зводить нанівець»,— це Гамлет усвідомлює чудово. Він і себе вважає не безгрішним. Повноцінний син доби Відродження, [illegible] аскет і не резонер, [illegible] святенник, він знає, що людині властиво помилятися, і [illegible] численність вад людських для нього визначальна, а те, чи ці численні вади — ба, «єдина цяточка» — не потворять *самої суті* людини, обертаючи добро у зло, правду у кривду, честь у безчестя. «Гріх» для нього — теж лише те, що «здається», якщо «здається» не переросло у «є».

Почуття можуть збити людину на манівці, але, на відміну від тварини, [illegible] наділена тим, що Шекспір-Гамлет [illegible] «discourse of reason» — «здатністю розуму вести бесіду [illegible] самим собою», «conscience» — «свідомістю, совістю, сумлінням», «apprehension like a god's» — «божественним умінням проникнути в суть».

> «Ніщо само по собі не буває ні добре, ні зле, тільки (наше) [illegible] (thinking) робить його таким» (II,2).

Природно, що й [illegible] він, не позбавлений почуттів і пристрастей — глибоких почуттів і глибоких пристрастей,— скрізь і в усьому керується, намагається керуватися розумом, скрізь і в усьому шукає, намагається знайти ту суть, ту істину, те «є», яке може критися під безліччю форм і різновидів «здається».

Після зустрічі [illegible] Привидом у Гамлетові починається велика боротьба пристрасті з розумом, і йде велика робота розуму, discourse of reason.

У найпершу мить пристрасть бере гору: повен ненависті до дядька

---

[26] Тут Шекспір вводить асоціативний образ «чистилища», якого його протестантська релігія [illegible] визнавала.

і відрази до матері, він клянеться помститись за батькове вбивство. У тому, що «очі його душі» не могли помилитися, він у цю мить певен: «А привид мій — він справжній, чесний привид».[27] Заразом кидає Гораціо фразу, яка мала б, на перший погляд, свідчити про обмеженість людських знань узагалі: «Багато в небі й на землі такого, що вашій (твоїй) філософії й не снилось». За цим «вашій (твоїй)» виразно проглядає сам Шекспір: Гамлет-студент, звертаючись до товариша-студента, повинен був би сказати: «...що нашій філософії й не снилось». Шекспір вкладає в цю фразу глибший зміст,— але про це згодом.

Кмітливий розум принца тут-таки знаходить спосіб, з допомогою якого найпростіше досягнути мети: легке божевілля, дивацтво. Диваковi все сходить з рук — навіть убивство короля можна пояснити станом афекту.

Ми розстаємося з Гамлетом, коли він іде молитись — просити в бога прощення за це — цілком справедливе, як він переконаний,— убивство. Він спокійний, і ставиться до свого «надзавдання» по-діловому:

Ви йдіть, куди бажання й справи кличуть,
Бо в кожного бажання й справи власні,—
А щодо мене, бідолахи, то я піду молитись.

Та «за лаштунками сцени» на нього чекає ще один удар: Офелія раптом, без усяких пояснень, «перестала приймати його самого й його листи» (II,1).

Ми знаємо, що він запрограмував собі «поводитися дивно і безглуздо», прийняти «дивацький вигляд» (I,5),— та погодьмося, що той вигляд і та поведінка, які описує нам Шекспір устами Офелії (II,1), дуже далекі від того, що можна було б назвати дивацтвом, удаваним божевіллям:

Сиджу я,— оповідає Офелія,—
В своїй кімнаті за шиттям, як раптом
Принц Гамлет входить. У брудних панчохах,
Що зсунулися вниз, без капелюха,
Розхристаний, увесь пополотнів,
Як та сорочка, трусяться коліна,
А дивиться так жалібно, як ніби
Із пекла вирвався і хоче
Він про пекельні жахи розповісти.
...Він взяв мене за лікоть, міцно стиснув
І відступив на довжину руки,
Тримаючи долоню над очима,
І пильно так вдивлявсь мені в обличчя,
Немов хотів його намалювати.
І довго він простояв нерухомо,
Тоді струснув мені легенько руку,
Кивнув отак аж тричі головою
І жалісно та глибоко зітхнув
Так, наче це зітхання передсмертне.
А потім руку він мою пустив
І геть пішов, знаходячи дорогу
Наосліп, увесь час через плече
Не зводячи очей із мене.

Ні, це аж ніяк не подоба божевілля, як також і не божевілля. Але, безперечно, стан, який свідчить про пережиту глибоку душевну кризу, про ніч

[27] Тут і далі переклад Г. Кочура.

чи день, проведений у розпачливому, ледь не божевільному метанні, коли пристрасть долає розум, бо розум не здатен відповісти на питання: чому?

Чому Офелія, яка досі відповідала йому неприхованою, щирою взаємністю, Офелія — зразок краси і доброчесності, Офелія, яку безпомильно обрала його душа — раптом відкинула його і його кохання? Невже тільки тому, що він став «поводитися дивно і безглуздо»? І це після останнього його листа, де він так заклинав її:

> Не вір, що зорі — із вогню: це істина позірна, це лиш те, що «здається»;
> Не вір, що сонце рухається: ця істина теж позірна, теж лише «здається»;
> Не вір, що істина може «здаватися» — істина не обманює,—
> Як і моє кохання!

Чому ж вона повірила не йому — його щирому серцю й переконливому розуму,— а лише його дивацькій зовнішності, подобі? Повірила подобі настільки, що навіть не виявила бажання — ні усно, ні листовно — докопатися до істини, що стоїть за цією подобою? А якщо перестала приймати його листи і його самого за чиєюсь намовою — швидше всього, батьковою,— то чому повірила батькові, цьому йолопу й блюдолизу, так безоглядно? Невже її краса, її небесна врода — тільки личина фальші? («...І пильно так вдивлявсь мені в обличчя, немов хотів його намалювати...») Невже краса не може жити у парі з доброчесністю?

Невгамовний, допитливий розум Гамлета в «бесіді з самим собою» шукає пояснення, шукає відповіді, шукає істини — шукає, як завжди, в зіставленнях, аналогіях — і знаходить.

Тож коли він знову з'являється перед нами на сцені — тим разом особисто,— він спокійний і врівноважений. Настільки спокійний, що... читає книжку! І не якийсь філософський фоліант, а «бульварну літературу» — «слова, слова, слова».

Прислухаймось до розмови принца з Полонієм (II,2): каскад алегорично-загадкових реплік, перестрибування з теми на тему — всі атрибути «божевілля» наяву. Правда, на відміну від Полонія, який бере усе за чисту монету, ми вловлюємо насмішку, якої не вловлює Полоній і яка адресована йому. Однак загальне враження від цієї розмови у нас таке ж, як у Полонія: «божевіллю *часом* так щастить влучно висловитись, що розуму й здоровому глуздові годі й пробувати»; «*подеколи* його відповіді дуже дотепні» (значущі, pregnant); «хоч це й божевілля, але в ньому є послідовність» (певна система, method).

Послідовність цю можна простежити в межах окремих тем, «обіграних» Гамлетом,— про чесність, про дочку Офелію, про старих людей, про відхід з протягу (the air) в могилу, про те, з ким (чим) Гамлет найохочіше б розлучився. Однак *ціла* розмова, як видається, позбавлена будь-якої послідовності (що наче й не дивно, бо тему її щоразу міняє Полоній). Більше того — деякі репліки Гамлета настільки загадкові, що (в перекладах) сприймаються як явне безглуздя (що теж наче й не дивно: вочевидь, безглуздість окремих реплік служить Гамлетові для того, щоб певніше збити Полонія зі сліду).

Та не забуваймо, що Гамлет — не просто актор на сцені, який грає божевільного і, вправляючись у дотепності, щоб покпити з Полонія, вислов-

лює мимохідь кілька мудрих спостережень, глибоких за змістом думок. Кому адресовані ці мудрі, глибокі думки? Полонієві? Оцьому «старому нудному йолопові», котрого він зневажає? Невже Гамлет, з його вродженою відразою до всякого удавання, до пози, до гри, після тих глибоких душевних струсів, які він нещодавно пережив, при тому великому розчаруванні й смутку, в якому сам через кілька хвилин зізнається друзям, Розенкранцові й Гільденстерну,— невже при цьому всьому Гамлет здатний на те, щоб *хизуватися перед дурнем власною мудрістю?*

Так, Гамлет зараз акторствує — тобто робить те, що робить актор на сцені — грає роль, роль божевільного. Але перед нами не актор у ролі «божевільного» Гамлета, а сам Гамлет. Він грає божевільного, але грати сам себе він просто-напросто не може. Прикидаючись божевільним, він залишається сам собою. Говорячи з Полонієм, він говорить і сам з собою — розум його «бесідує» безперестанку.

І хай нас не збиває з пантелику алегоричність його висловлювань — він часто вдається до алегорій і там, де не треба «грати» (алегоричність — одна із характерних рис стилю Шекспіра). Не обманюймося також двозначністю чи багатозначністю окремих слів і фраз — адже сам Гамлет вкладає у них якесь одне, найважливіше для нього значення, а те, що його розуміють інакше — не його вина, а наслідок саме отієї полісемії слова, яку майстерно використовує Шекспір. Приймім за аксіому, що всі оті «влучні», «дотепні» фрази, всі оті мудрі спостереження і думки висловлені ним не ради самої дотепності чи бажання похизуватися мудрістю, а є природним виявом безнастанної роботи гострого розуму — і побачимо послідовність думки далеко глибшу, аніж та, що її демонструє нам «божевільний» Гамлет. Побачимо, що на яку б тему не переводив розмову Полоній, думки Гамлета блукають довкола одних і тих самих болючих питань, які мучать його віднедавна: на деякі з них він уже відповіді знайшов, інші ж і досі лишаються відкритими.

По суті, з усіх Гамлетових реплік «божевільними» — тобто свідомо розіграними — є лише кілька, і то дуже коротеньких:

1) «Ви знаєте мене, мілорде?» — «Чудово знаю: ви торгуєте рибою»;

2) раптова зміна теми без усякого, здавалось би, зв'язку: «У вас є дочка?» (в усіх інших випадках тему міняє Полоній);

3) «Що читаєте, принце? ...І в чому там справа?» — «Чия справа?» (варіант: «Між ким і ким?»).

Щодо найпершої репліки Гамлета («Чудово знаю: ви торгуєте рибою»), то я переконана, що більшість тлумачень, які знайшло собі оте «you are a fishmonger», відпадає з тієї простої причини, що виводяться вони з наступного, а не з попереднього (загального) контексту. На мою думку, тут важливий не так зміст, як функція репліки: дурне запитання Полонія, «Ви знаєте мене, мілорде?», заслуговує і на гідну цього запитання відповідь. Крім того, дозволити собі назвати дворянина, праву руку короля, «торговцем рибою» міг справді лише дурник (блазень) або божевільний. Який би прихований зміст, зрозумілий сучасному оточенню Шекспіра, не крило в собі оте «торговець рибою», нам, судячи з наступного коментаря Полонія до цієї репліки, ясно, що Гамлет сказав йому в вічі образливу річ, близьку до правди.

Образивши Полонія раз, Гамлет тут-таки ображає його вдруге, вже прямим текстом: «то хотілось би, щоб ви були принаймні таким же чесним (як простий торговець рибою)». І наступна фраза, що випливає звідси (хоча це думка, що виношувалася давно):

> *Бути чесним у наші часи* [у цьому світі, як у ньому ведеться — *as this world goes*] — *це значить бути одним на десять тисяч.*

Далі — знов начебто алегорія, яка мала б пояснити щойно висловлену думку («Бо...»), але обірвана вона на половині фрази:

> Бо якщо сонце плодить черву в мертвому собаці,—
> бог, який обціловує падаль...[28]

Начебто алегорія — але насправді аналогія до природи, лише вступ до алегоричної думки, яка так і лишається не висловленою до кінця: «Бо якщо сонце плодить черву в мертвому собаці,— бог, що обціловує падаль»,— то закономірно, що в цьому світі людей, як у ньому ведеться — у цьому світі, де йде боротьба за виживання не духу, а тіла, таке ж *об'єктивно животворне,* як сонце, світло Бога-духу, божественне світло духовних ідеалів — Правди, Добра, Любові — здатне породжувати тільки «черву» в *мертвих для нього,* закритих для нього, нежиттєздатних людських душах. У мертвій душі Чеснота лише вироджується, «плодить черву». А чи багато отих, з *живою* душею,— у цьому світі? Тобто тих, у кому «дух живий»? Хто «має в серці те, що не вмирає»? Хто — дослівно — живе духом? Жити духом Правди, Добра, Любові — «бути чесним» — і вижити,— таке «у цьому світі» під силу лише одиницям, «одному на десять тисяч».

> У вас є дочка?

Його кохана, взірець краси і доброчестя, щира, відкрита, довірлива душа... Щира? — а чому відкинулась від нього, нічим і нічого не пояснивши? Довірлива? — а чому ж перестала вірити йому? Відкрита? — для кого? для чого? Чому ця, здавалось, жива, доброчесна душа закрилася для нього, для світла його правдивої Любові?

«Бо якщо сонце плодить черву в мертвому собаці»,— якщо його життєдайне проміння сплоджує не благо, а зло,— то не проміння сонця цьому виною, а лише грунт, у який воно падає. Лише для *живого* грунту сонце є *благо*творним, лише живе лоно здатне зачати живий і благословенний плід. Мертве лоно (здохлий собака) теж володіє здатністю зачаття, але плоди цього зачаття — це живі плоди зла.

> *Conception is a blessing:* здатність до зачаття —
> це боже благословення, божий дар.

Божий дар, яким бог наділив живу природу (в тім числі й людське тіло) — це *здатність зачаття* (conception). Божий дар, яким бог наділив людину,— це *здатність розуміння* (conception). Не просто «мислення» (thinking),

---

[28] Тут і далі — підрядковий переклад.

а «розуміння суті», «уміння збагнути головне»; не просто «розум», а «розуміння», «інтелект», «концептуальне мислення».

Тільки дух, наділений цим божим даром — to conceive,— тобто умінням збагнути головне, бачити суть, бачити те, що «є», під тим, що «здається»; умінням відрізнити правду від брехні, Добро від Зла,— тільки такий дух здатен жити і вижити під благодатним сонцем Правди, Добра, Любові.

> *Conception is a blessing; but not as your daughter may conceive:*
> розуміння — божий дар; але це не те розуміння, на яке здатна твоя дочка. Не пускай її на сонце. Пильнуй, друже.

Яка пророча засторога! Саме нездатність розбиратися в людях, неспроможність осягнути «очима розуму й душі» ті перипетії й нещастя, які випадають на її долю,— саме слабкість, інфантильність її розуму й почуттів і приводять Офелію до божевілля. Цього Гамлет, звичайно, передбачити не міг. Але передбачав, що доброчестя її, при незрячому розумі, може дати лише «червиві плоди» у цьому світі, де лоск Облуди яскравіший за проміння Правди і зваблює осліплених ним довірливих метеликів на певну згубу; у цьому світі, де й сонце Правди сліпить, бува, нещадно, і щоб могти *бачити* його — тобто могти дивитися на сонце, не заплющуючи очей,— треба мати особливий «внутрішній зір» — оту благословенну здатність розуміння...

Згодом, при розмові з Офелією (III, 1), Гамлет наказує їй іти в монастир. Посилає її в монастир, бо знає, що тільки там, де її врода не буде на видноті («на сонці»[29]), вона, ця врода, зможе жити у парі з доброчесністю; тільки там ця незряча й довірлива душа може уникнути тих житейських облуд і спокус, у яких сама розібратися не здатна. Тому з тим самим запалом, з яким ще недавно переконував кохану дівчину вірити йому і його коханню, Гамлет заперечує все і переконує її не вірити нікому з чоловіків: «Ми всі затяті пройдисвіти; не вір нікому з нас. Іди собі в черниці».

«Я вас кохав...» «Я не кохав вас». Це — слова прощання з Любов'ю, з якою — не на словах — він уже попрощався раніше (див. розповідь Офелії).

> — Що ви читаєте, мілорде? — Слова, слова, слова...
> Наклепи, пане. Шахрай-сатирик запевняє, що у старих —
> сиві бороди, обличчя в зморшках, з очей тече густа
> смола і сливовий клей, що в них вельми відчутний
> брак розуму та ще й литки кволі. Усьому цьому я
> цілком і охоче вірю, *yet I hold it not honesty to have*
> *it thus set down, for yourself, sir, should be old as*
> *I am, if like a crab you could go backward.*

Ось як ця фраза оригіналу подається у різних перекладах:

> *«...тільки вважаю, що писати про це — непорядно. Адже й ви, пане, станете колись такий старий, як я, коли зможете порачкувати назад»* (Г. Кочур).

> *«...проте вважаю за негоже так-таки про це й писати. Адже ви самі, добродію, були б мого віку, якби здужали позадкувати раком»* (Л. Гребінка).

---

[29] «Сонцем» звали й монарха. Пор. з відповіддю Гамлета на питання Клавдія (І, 2): «Чому ще й досі над вами хмари?» — «Та ні ж, мілорде,— я аж надто на сонці».

> *«...считаю непристойностью взять это и написать; потому что и сами вы, сударь мой, были бы так стары, как я, если бы могли, подобно раку, идти задом наперед»* (М. Лозинский).
>
> *«...но публиковать это считаю бесстыдством, ибо сами вы, милостивый государь, когда-нибудь состаритесь, как я, ежели, подобно раку, будете пятиться задом»* (Б. Пастернак).

При всіх відмінностях цих (і багатьох інших варіантів), перекладачі одностайно витлумачили «not honesty» в одному значенні цього слова — «непорядність», а «for yourself, sir, *should be* old as I am» знайшло найрізноманітніші тлумачення, крім того, що його дає оригінал: «тому що ви самі, сер, *повинні б були бути* (таким) старим, як я (зараз), коли б...»

Оця фраза Гамлета, вкупі з порівнянням до краба (рака), не має жодного логічного (причинно-наслідкового) зв'язку з усім, що сказано ним вище: усі «адже», «потому что», «ибо» себе аж ніяк не виправдовують; отож і звучить ця завершальна фраза, як такий собі словесний викрутас — чи то черговий «доказ» божевілля (для Полонія), чи то нагода ще раз поглузувати з Полонія (для Гамлета). А чи одне і друге.

Однак чомусь «йолоп» Полоній саме після цієї фрази зауважує: «Хоч це й божевілля, але в ньому є послідовність». У чому ж він бачить ту послідовність, якої ми не бачимо? Невже в тому єдиному дотепному порівнянні з крабом (раком), зміст якого — «ніхто не може відняти собі років, вернутись у часі назад»? Яка ж тут послідовність, method — тобто свідома логічна пов'язаність? З чим?

Проте задумаймось: чому Гамлет називає старика «шахраєм» (the rogue)? А те, що сатирик написав про старих людей,— «наклепом» (slanders)? До чого тоді оця його фраза: «всьому цьому я цілком і охоче вірю»?

У чому ж таки «непорядність» сатирика? У тому, що він пише правду, тільки таку, яку публікувати негоже, непристойно? Чи у тому, що він пише брехню, зводить наклеп на старих людей?

«У старих — сиві бороди, обличчя в зморшках, брак розуму і кволі литки» — хіба таких старих не буває? У чому ж тут «шахрайство»? Чому говорити про старих отаким чином — *нечесно* (not honesty)? А тому, що видавати прикмети *певної* категорії старих людей — а саме «старих маразматиків» і «старих дурнів», що їх якраз і описано — за загальні прикмети старості, це значить видавати частину правди за всю правду, «шахраювати»; це значить зводити наклеп на тих старих людей, котрі подібній характеристиці не підлягають.

«У старих — сиві бороди, зморшки, кволі литки і брак розуму»? Що ж, і таке буває,— погоджується Гамлет,— «і всьому цьому я охоче вірю». Вірить, бо бачить перед собою саме такий типаж, образок старості — «старого дурня». Однак Полоній і замолоду розумнішим, ніж є зараз, не був. А для Гамлета прикмети старості — це не лише сивина, зморшки і кволі литки, а й мудрість, набута з віком: не сивий мудрий, а старий. Старість *повинна* бути мудрою; старий літами чоловік *повинен* мати і «старий розум». Щоправда, «старий розум», трапляється, приходить раніше, аніж вікова старість, ніж сивина у бороду. І коли пам'ятати, *що* пережив, *що* перебув і скільки передумав Гамлет до цієї-от розмови з Полонієм, то можна

збагнути усю глибину — і послідовність — його думки: «говорити таким чином про старих загалом — нечесно; бо от ви самі, пане — при вашій сивій бороді, зморшках і кволих литках — *повинні б* мати не «брак розуму», як пише сатирик, а принаймні той старий розум, який маю я, молодший за вас. Повинні б мати, але не маєте і не зможете мати, навіть якби й зуміли повернутись назад, у свої молоді роки, якби й змогли зрівнятися зі мною віком. Для вас, старого дурня, мати *мій* старий розум так само неможливо, як ходити рачкуючи, задом наперед».

Ось таку послідовність думки можна простежити у цілій цій репліці Гамлета, якщо опиратись на семантику виразу to be old; old — «старий», як і в нашій мові, передбачає й такі значення, як «досвідчений», «умудрений життям», «мудрий», «умілий», «бувалий».

Безперечно, наївно було б думати, що старий дурень Полоній уловив саме цю послідовність Гамлетової думки. Він міг би її уловити за однієї-єдиної умови — якби був не старим дурнем, а старим мудрецем, що так само вміло розігрує «старого дурня» перед Гамлетом, як той — «дурника-божевільного» перед ним. Ні, старий дурень Полоній анітрохи не вважає себе дурнем. Він переконаний, що кому-кому, а йому «старого розуму» не бракує, і під категорію старих маразматиків, що їх описує сатирик, він аж ніяк не підходить. Він теж уважає, що писати про таких старих, як він: «у них вельми відчутний брак розуму» — це нечесно. Тож наступне Гамлетове «тому що» — адресоване саме йому — Полоній, звичайно, тлумачить по-своєму: «тому що коли б і справді до «старих» відносити лише отаких ветхих маразматиків, яких описує сатирик, то тоді особисто ви, сивобородий пане, мали б бути таким «старим», як я,— коли б, звісно, могли відняти собі літ, задкуючи в часі, мов краб».

У жодному перекладі, на жаль, не відбито ні однієї — Гамлетової, ні другої — Полонієвої — послідовності.

Нас цікавить саме Гамлетова послідовність, і не так сама послідовність, логіка всієї його репліки, як важлива думка-підсумок, що стосується його особисто, гірка правда — що він, незважаючи на свої молоді літа, вже старий... І «дозрів» для смерті.

Тому так природно і *страшно* — не «влучно», «дотепно», а *страшно* — звучать дві подальші його репліки-відповіді на докучливо-куртуазійні реверанси Полонія:

> — Ви не хочете піти з цього протягу, пане? — Куди — в могилу?
> — З вашої ласки, шановний,— чи не маєте охоти розпрощатися з моєю особою? — Нема, пане, нічого, з чим би я розпрощався охочіше. Крім мого життя, крім мого життя, крім життя (*You cannot, sir, take from me anything that I will more willingly part withal; except my life, except my life.)*

„To part“ — «прощатися», в т. ч. «прощатися перед дорогою». Гамлет найохочіше розпрощався б із життям — перед дорогою, яка веде на той світ, у могилу. І якою ж гіркою насмішкою для нього звучить останнє Полонієве: «Fare you well, my lord!» — «Щасливої дороги, пане!»

Усі ці виболені умом і серцем, глибоко усвідомлені думки, що контрапунктом вплітаються в його розмову з Полонієм, виливаються у більш узагальненій і чіткій формі в щирих зізнаннях перед Розенкранцом і Гільденстерном:

> *...І так мені важко, і цей вінець світотвору — земля — видається мені неплідною скелею. І оце розкішне шатро — повітря,— оці, погляньте, чудові небеса, їх величне склепіння, оздоблене золотими вогнями,— все це для мене тільки нагромадження смердючих і шкідливих випарів. Який довершений витвір — людина! Шляхетні думки! Безмежні здібності! Увесь вигляд, кожен рух викликає захоплення! Вчинками схожа на янгола! На бога — розумінням! Окраса всесвіту! Вінець усього сущого! А чого варта для мене ця істота, квінтесенція якої — прах? Чоловік не вабить мене... та й жінка також, бо з ваших посмішок я побачив, що саме це ви хотіли сказати.*[30]

Здавалось би, при такому глибокому розчаруванні геть в усьому і всіх Гамлетові не залишається нічого іншого, як тільки, й далі граючи божевільного, піймати першу-ліпшу слушну нагоду, щоб убити Клавдія, помститися Злу, а потім... А потім буде видно.

Однак він чомусь надто розважливий у своїй «справі помсти». Оцю розважливість, ці його зволікання тисячі читачів, дослідників, акторів і режисерів упродовж кількох сотень років намагалися витлумачити і пояснити кожен по-своєму. Загадкова поведінка Гамлета, який, замість діяти, безнастанно вагається, розмірковує, виголошує самозвинувачувальні і філософські монологи, породила навіть таке поняття як «гамлетизм», тотожне із «світовою тугою», меланхолійністю, безвольністю, вразливістю, настроєвістю, врешті просто слабкістю духу. Однак кожен із цих ярликів, претендуючи на всеохоплюваність, відбиває лише якусь грань його душевного стану, характеру й поведінки, а декотрі з них і взагалі безпідставні.

Єдине, що можна сказати напевно — що душевна його гармонія, з якою він жив до смерті батька й появи своєї в Ельсінорі — порушена. В. Бєлінський говорить про «дисгармонію і боротьбу» його душі, «як необхідну умову для переходу дитячої, неусвідомленої гармонії і самонасолоди у мужню і свідому гармонію та самонасолоду».[31] Причини дисгармонії нам добре відомі. Перехід із «дитячої» гармонії у «мужню» — наяву. Однак важко сказати, коли ж цей перехід завершується, коли саме осягає Гамлет отой вищий, «мужній і свідомий» ступінь гармонії душі? Мабуть-таки, не осягає його зовсім: перехід триває до самої його смерті. Але питання якраз у цьому й полягає: чому отой перехід так безконечно затягується?

Відповідей на нього багато, і кожна знаходить підтвердження в міру того, як розвивається сюжет. Загальне ж враження таке, як пише О. Анікст: «Гамлета роздирають протиріччя»[32]. Під останніми слід розуміти і властиві йому риси характеру, і обставини, що стають йому на перешкоді, і ним самим запрограмоване протиріччя, коли він змушений грати божевільного.

[30] Тут і далі — переклад Г. Кочура.
[31] Цит. за: Аникст А. Указ. работа.— С. 90.
[32] Там же.— С. 95, 103.

Проте і в своїй грі, і при зустрічі з непередбаченими обставинами, і в боротьбі з власними «слабкістю та меланхолією» Гамлет залишається послідовним в одному: він безперервно мислить, що й зазначає О. Анікст: «Йому взагалі властиво осмислювати все, що відбувається. Думка його здатна піднестися, знестися над особистою ситуацією, втягнути в свою орбіту весь навколишній світ».[33]

Так, йому взагалі властиво мислити — як було властиво й раніше, у період «дитячої, неусвідомленої гармонії душі», бо Гамлет — мисляча людина, інтелект. Одначе *тепер,* гнаний своєю великою метою — по суті, страшною метою,— він мислить в одному, певному напрямку. Він не просто «постійно прагне осмислити свої переживання і дати оцінку своєму стану»[34], а прагне осмислити себе і все, що з ним пов'язане чи пов'язується за ходом дії, саме у світлі своєї мети, великого звершення, яке його чекає. Попереду — вбивство людини. І хай ця людина — втілення самого Зла, злочинець, що вбив два його (і загальнолюдські) ідеали — ідеал чоловіка і ідеал жінки,— однак усе-таки це вбивство людини, акція сама по собі антигуманна.[35] Якби Гамлет був так сильно розчарований у людині, як можна було б судити з його монологу, то що б його стримувало від того, аби «квінтесенції праху», яка до того ж є ще «квінтесенцією зла», віддати по заслузі?

Але знову ж таки, «думка його здатна знестися над особистою ситуацією, втягнути в свою орбіту весь навколишній світ»: він припускає, що може помилятися у своїх враженнях і відчуттях, може приймати суб'єктивні враження за істинну дійсність. Тому: «*для мене* Данія—в'язниця» і «весь світ—в'язниця», бо «ніщо само по собі не буває ні добре, ні зле, тільки мислення робить його таким»; тому він вважав би себе володарем безмежності, коли б не його «лихі *сни»;* тому вінець світотвору, земля, *видається* йому неплідною скелею, а небо — «*для мене* тільки нагромадження випарів», й «істота, квінтесенція якої — прах, нічого не варта *для мене»;* тому «всі цілі-призначення цього світу *здаються мені* безрадісними, банальними, недалекими і безплідними»... Гамлет глибоко розчарований, але не береться твердити, що пізнав істину. Він усе-таки вірить, що ще не скрізь у цьому світі буяють бур'яни, і тому радий вітати старих друзів, Розенкранца з Гільденстерном, як раніше зрадів був Гораціо й Марцеллу, тому із щирою радістю стрічає мандрівних акторів.

Ідея поставити «Убивство Гонзаго», п'єсу-мишоловку, приходить негайно, і знову ж таки продиктована його безнастанною внутрішньою потребою дошукатися істини:

> *Подивлюся,*
> *З яким обличчям слухатиме дядько:*
> *Хай затремтить, нехай здригнеться ледве —*
> *І знатиму я, що мені робити.*
> *Бо може й так, що привид той — диявол,*
> *Він бачить сум мій і в спокусу вводить,*
> *Щоб душу допровадити до згуби.*
> *Вистава — доказ.*

---

[33] Там же.— С. 105—106;
[34] Там же.— С. 105.
[35] Пор.: *ПРИВИД: Мерзенне всяке вбивство... (Murder most foul, as in the best it is...)* (I, 5).

Розум, який вірить лише доказам істини; душа, яка не хоче занапастити себе несправедливим, можливо, вбивством людини. Навіть коли ця людина зайняла місце на троні, що мало б належати йому; навіть коли ця людина збила з пуття його матір; навіть коли це — людина, яку він всім серцем ненавидить.

Тож даремне Гамлет розтроюджує свою пристрасть (passion) у довжелезному монолозі (II, кінець сцени 2), даремно квапить себе до дії, проклинає себе і Клавдія,— бо хто ж, як не він, знає, що почуття і пристрасті можуть звести на манівці; хто ж, як не він, щойно спостерігав, як «актор у *вигаданій* пристрасті, у мрії настільки душу підкорив уяві», що сам прийняв цю вигадку за правду? Тож цілком можливо, що він у своїй *невигаданій* пристрасті — в глибокому смутку за батьком і відразі до матері — так само «душу підкорив уяві» й повірив батьковій подобі так, начебто зустрівся не з духом, а з живим батьком. «Вистава — доказ»: ці слова не є самовиправданням, висновком, до якого він приходить у кінці монологу-самосуду, а навпаки — засновком, рішенням, уже прийнятим раніш і беззаперечно. Гамлет, «правдивий з натури», не міг поступити інакше, ніж диктує йому проникливий, концептуальний розум, сперечаючись із пристрастю, з благородною жадобою помститися за Правду. Мстити за Правду — але тільки за правду, і мстити чесно.

Знаменно, що через декілька хвилин Гамлет з'являється на сцені зі своїм славетним монологом, суть якого — питання вибору між життям і смертю, але поставлене це питання не зовсім так, як можна було б сподіватися: не «жити чи не жити?», а — «бути чи не бути?»

Дилема «бути чи здаватися», що постала ще з першою появою Гамлета на сцені, для самого Гамлета вирішена давно і однозначно: «бути». Вірити лише тому, що «є», а отже, й жити без брехні, без омани, без жодних «здається»; жити з правдою і за правдою, чесно й благородно — «бути». Фактично, такого питання, «бути чи здаватися», особисто для нього не існує. Бути чи *не бути* — ось питання! І цілком природно, що питання це розшифровується як питання етичне:

Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune.
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them?

Що благородніше: терпіти мовчки[36]
Важкі удари навісної долі
Чи стати збройно проти моря мук
І край покласти їм борнею?

---

[36] «Мовчки» — один із варіантів перекладу «in the mind» (рос.: «молча», «безропотно»). Багато перекладачів взагалі упускають у перекладі це словосполучення; багато хто перекладає його, видозмінивши: «для духу (душі)», або: «що благородніше духом»; дослівний переклад — «у душі/дусі» — майже не зустрічається. «Mind» передбачає сукупність мислення, знання, почувань і волі, і перекладається не лише як «дух» чи «душа», а й як «розум», «інтелект», «глузд», «пам'ять», «свідомість». Не виключено, що маємо тут справу з відголоском постійної дилеми античних мислителів та митців між «життям споглядальним» і «життям діяльним», otium і negotium. До тих, хто страждає «мовчки» («в душі/умі»), споглядально, належить Гораціо: характеристика, дана йому Гамлетом у наступній сцені, є мовби прямим продовженням викладеної тут образної формули. З тієї характеристики, та й із самого імені «античного

Терпіти гідно, благородно удари долі —це «бути». А гідно, благородно померти — у збройній боротьбі з муками, зі злом — «не бути».

Якщо ми далі звернемо увагу, кого Гамлет «втягує в орбіту своєї думки», то побачимо — не просто тих, що живуть у терпіннях, живуть страждаючи, а якраз тих, що страждають, живучи — страждають саме через те, що живуть у згоді з істинною сутністю людини і не можуть жити інакше — не можуть, бо не вміють пристосовуватися до зла, ідучи на обман чи самообман: це ті, правдиві з натури, «чесні одиниці», ті, хто «не сопілка в руці Фортуни, щоб на неї грати», справжні, живі, істинні душі. Страждаючи, такі люди залишаються благородними духом і вірними йому: таким є Гамлет, таким є Горацію («ти, перестраждавши, таким лишився, наче й не страждав, за гнів і ласку долі рівно вдячний: блаженний той, у кого кров і думка такого складу» (III, 2)). Коли б Гамлет-Шекспір не розумів під «бути» не просто «жити, страждаючи», а «жити, страждаючи благородно», то далі не ставив би питання «Що благородніше?», та й узагалі поставив би оте «найголовніше питання» просто: жити чи не жити? (To live or not to live?) Для «духу» (mind), якого має на увазі Гамлет (втім і для його духу), не існує питання, чи жити страждаючи — це благородно. Не існує, бо зрозуміло а priori: благородний, істинний дух і страждає благородно. Для такого духу, такої душі «жити» тотожно з «бути»: поки така душа *живе,* вона *є* (і навпаки), а може померти чи взагалі ніколи й не жити і в живому тілі (згадаймо про «сонце, що плодить черву в мертвому собаці»: мертва душа не може бути благо-родною).

Істинний дух — невмирущий. Ми звикли до цієї фрази і свято переконані в її правдивості. Ми — діти XX століття, матеріалісти й атеїсти — переконані, що немає позагробного життя душі, немає ні раю, ні пекла, а водночас твердимо: «істинний дух — невмирущий». Ми віримо в безсмертя людського духу і не віримо в безсмертя людської душі. Ми розмежували ці два поняття — «душа» і «дух».

Для Шекспіра — чотириста років тому — ці два поняття були нероздільні: mind. Але тому ми називаємо Шекспіра генієм, тому вважаємо його своїм сучасником, тому читаємо й перечитуємо його твори і вважаємо *їх* безсмертними, що знаходимо в них підтвердження невмирущості людського духу. Наша віра в безсмертя духу ще й тому така непохитна, що з глибини віків, упродовж яких людський розум, намагаючись якось пояснити доцільність існування людини, доцільність життя і смерті, раз по раз заперечував старі й придумував нові релігії,— з глибини віків, поруч з іншими долинув до нас і голос Шекспіра, поета й мислителя, котрий у слово «дух» вкладав таке ж саме значення, яке вкладаємо ми, і так само, як ми, вірив, що істинний дух невмирущий.

римлянина» напрошується припущення, що прообразом Горацію служив Горацій, проповідувач «золотої середини» в мистецтві й у житті. Не виключено також, що сама ідея цього монологу (як, можливо, і деякі риси характеру Гамлета) з'явилася не без впливу такої яскравої постаті, як Ціцерон, що, зокрема, намагався поєднати «людину думки» й «людину дії» у власній особі і, завжди розриваючись між крайнощами, змагаючи до «золотої середини» й не знаходячи її, зважився, врешті-решт, на «благородне самогубство в боротьбі» з деспотією. На це припущення наштовхує і ескізний образ Ціцерона в «Юлії Цезарі» — п'єсі, що писалася майже водночас із «Гамлетом».

Але чи так само, як ми, *не* вірив у безсмертя душі?
Відповіддю будуть слова Гамлета, який поривається услід Привидові:

Чого ж мені боятись?
Життя і цвяшка ржавого не варте,
А що моїй душі (soul) він заподіє,
Коли вона безсмертна, як і він? (I, 4)

Та повернімося до Гамлета в ту хвилину, коли він ставить перед собою «найголовніше питання»:

Так. Бути чи не бути — ось питання.
Що благородніше: терпіти мовчки
Важкі удари навісної долі
Чи стати збройно проти моря мук
І край покласти їм борнею? Вмерти —
Заснуть, не більш. І знати, що скінчиться
Сердечний біль і тисячі турбот,
Які судились тілу. Цей кінець
Жаданий був би кожному. Померти —
Заснути. Може й бачити сновиддя?
У цьому й перепона. Що примиться
Нам може у смертельнім сні, коли
Вантаж земної суєти ми скинем?
Оце єдине спонукає зносить
Усі нещастя довгого життя;
Інакше — хто ж би стерпів глум часу,
Ярмо гнобителів, пиху зухвальців,
Зневажену любов, суди неправі,
Нахабство влади, причіпки й знущання,
Що гідний зазнає від недостойних,—
Хто б це терпів, коли удар кинджала
Усе кінчає? Хто б це став потіти,
Вгинаючись під тягарем життєвим,
Якби не страх перед незнаним чимось
У тій незвіданій країні, звідки
Ще не вертався жоден подорожній?
Миритись легше нам з відомим лихом,
Аніж до невідомого спішити;
Так розум робить боягузів з нас,—
Рішучості природжений рум'янець
Блідою барвою вкриває думка,
І збочує величний намір кожен,
Імення чину тратячи.

«Зразу помітно,— пише О. Анікст,— що тон цього монологу інший, ніж у двох попередніх монологах (монолог-клятва в кінці І дії і монолог-самосуд в кінці II дії — М. Г.) Цей монолог починається з питання і весь він пройнятий сумнівами. ...«Бути чи не бути» — вища точка сумнівів Гамлета. Він виражає стан душі героя в момент *найвищого розладу в його свідомості. Уже з однієї цієї причини було б хибним шукати в ньому строгої логіки. Її тут немає.* Думка героя переноситься з одного предмета на інший. Він починає розмірковувати про одне, переходить на друге, третє *і на жодне з питань, ним самим поставлених перед собою, не знаходить відповіді* (підкреслення мої.— М. Г.). ...Правда, монолог II дії вільний від сумнівів. Та на початку III дії Гамлет знов опиняється під владою сумні-

вів. Такі зміни настрою характерні для Гамлета. Ми не знаємо, чи були властиві йому вагання і сумніви в щасливу пору його життя. Але тепер ця мінливість (неустойчивость) виявляється з усією безсумнівністю».[37]

Отже, безсумнівно, що Гамлет сумнівається. У чому?

«Тут,— продовжує О. Анікст,— дилема виражена цілком ясно: «бути» означає «восстать на море смут и сразить их»,[38] «не бути» — «покоряться пращам и стрелам яростной судьбы».[39]

З таким чином вираженої дилеми («цілком ясної» для дослідника, але не цілком ясної для нас, оскільки, щоб виразити дилему саме так, Шекспірові слід було поміняти місцями рядки, чого він чомусь не зробив) випливає, за О. Анікстом, і суть сумнівів Гамлета: боротися йому проти моря зла («бути») чи ухилитися від боротьби («не бути»)?[40]

Уже сам факт, що Гамлет, від самого початку твердо поклавши собі «боротися», раптом, напередодні вирішального в цій боротьбі моменту («вистави-доказу») висуває альтернативу — «ухилитися від боротьби», та ще й вважає це «найголовнішим питанням»,— уже сам цей факт викликає щонайменше подив, якого не погамує навіть таке пояснення як «зміна настрою». Подібна альтернатива, «ухилитися від боротьби» — коли через кілька годин, цілком вірогідно, пролунає сигнал до бою,— могла би прийти на думку лише боягузові. А коли ще, на додачу, ця альтернатива подається як *не менш благородна* — нам залишається лише здвигнути плечима.

Читаючи монолог далі, починаємо начебто здогадуватись, що «ухилитися від боротьби» в розумінні Аніkстового Гамлета — це накласти на себе руки, і що йому йдеться тільки про те, яка смерть благородніша — самогубство (як ухилення від боротьби) чи смерть у боротьбі. Справді, накласти на себе руки означає «не бути» — померти, не жити, і «не бути» — «ухилитися від боротьби». Але ж нам чітко було сказано, що «не бути» — це «покоряться пращам и стрелам яростной судьбы»,— тобто «жити»?

О. Анікст знаходить пояснення цій алогічності: цитуючи уривок монологу, в якому перелічені бідування людей у цьому світі,

Кто снес бы плети и глумленья века,
Гнет сильного, насмешку гордеца,
Боль прéзренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбленья,
Чинимые безропотной заслуге,
Когда б он сам мог дать себе расчет
Простым кинжалом,

дослідник звертає нашу увагу на те, що жодне з перелічених людських страждань не стосується самого Гамлета: «Він розмірковує тут не про себе, а про цілий народ, для якого Данія справді тюрма. Гамлет постає тут як мислитель, стурбований долею всіх, хто страждає від несправедливості». І «хоча можна сміливо сказати, що вже з найпершого монологу героя зрозуміло: життя не дає радості, воно повне горя, несправедливості», хоча «жити в такому світі важко і не хочеться», та «Гамлет не може, не повинен

[37] А н и к с т А. Указ. работа.— С. 102, 103.
[38] Тут і далі — російський переклад М. Лозинського.
[39] А н и к с т А. Указ. работа.— С. 102.
[40] Т а м ж е.— С. 102—103.

розпрощатися з життям, бо на нього покладене завдання помсти. «Расчет кинжалом», він повинен здійснити, але не над собою!»[41]

Варто, правда, зазначити, що деякі з перелічених людських страждань таки стосуються самого Гамлета,— принаймні «плети и глумленья века», «віку» (time), який «звихнувся» настільки, що якнайпідступнішим чином позбавив його батька життя[42], [illegible] його самого — надій [illegible] корону: це і [illegible] одна із «стрел яростной судьбы», одне із страждань, [illegible] випало на його долю і якого він заприсягся, що не потерпить. Стосується Гамлета і «боль пре́зренной любви» — [illegible] не найгостріший приступ цього болю (pang) відчує він через декілька хвилин, коли скінчить монолог.[43]

---

[41] Там же.— С. 104, 105.

[42] *I, 5: The time is out of joint; O cursed spite,*
That ever I was born to set it right!

Звихнувся час наш. Мій талане клятий,
Що я той вивих мушу направляти!

[43] Непрямим доказом особистої причетності Гамлета до теми його роздумів може служити той самий [illegible] 66 (див. посилання 24):

Стомившися, вже смерті [illegible] благаю,
Бо скрізь нікчемність [illegible] розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема,
І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесті не тим, хто гідний шани,
І досконалості — ганебний суд,
І злу — добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають [illegible] дурниці,
І гине хист [illegible] недоума в руці.
Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов твоя. (Пер. Дм. Паламарчука)

Спорідненість цього сонета з монологом «Бути чи [illegible] бути» помічена давно, бо надто [illegible] очевидна. Та [illegible] хочу звернути увагу на інший зв'язок, точніше — на відсутність його. При всіх змістових [illegible] образних аналогіях, які знаходимо в обох цих поезіях, розв'язки [illegible] них — прямо протилежні. У сцені з Офелією, яка йде відразу після монологу, [illegible] Гамлет, і Офелія виносять смертний вирок тій любові, яка в сонеті є єдиним стимулом до життя. Шекспір мовби ставить свого героя [illegible] екстремальні умови, вириваючи йому [illegible] рук ту спасенну соломинку, за яку у власному житті тримається сам.

[illegible] схильна вважати, що цей авторський задум знайшов свій відбиток ще далеко раніше — у любовному листі Гамлета. Лист закінчується доволі дивною фразою: «Thine evermore, most dear lady, whilst this machine is to him, Hamlet» («Твій назавжди, [illegible] найдорожча владарко, поки ще ця машина належить йому, Гамлет»). Перекладають цю фразу менш-більш однаково, розуміючи під «machine» [illegible] людське тіло: «машина», «махина», «механізм». Що ж, [illegible] значення цього слова справді знаходимо у найсолідніших тлумачних словниках. Але що цікаво — найпершим (хронологічно) прикладом вживання «machine» у цьому значенні завжди подається... саме ця фраза з «Гамлета»! Тобто Шекспір був «першовідкривачем» цього значення — та чи справді був? Аж ніяк не збираючись спростовувати укладачів словників, що, безперечно, знають свою рідну мову далеко краще за мене, висловлю, однак, сумнів ось [illegible] плану. «This machine» («ця машина»-«оце (моє) тіло») звучало б природно, якби вжите воно було у безпосередньому спілкуванні, [illegible] не в листі. У листі мало б знайтися [illegible] «that» — «ота (моя) машина» (пор. «these, etc.» у цьому ж листі чи вживання this/these у сонетах). Тому [illegible] схильна думати, що «this machine» вказує [illegible] [illegible] «неприсутнє» тіло Гамлета, [illegible] [illegible] щось, пов'язане з його листом.

Найбільш вірогідними видаються два тлумачення (можливо, й обидва разом). Перше. Семантичний аналіз автокоментаря до вірша, де процес його творення передається таким набором

Однак нам пояснили, що він не має на увазі себе, а людей «взагалі» — так що питання його самогубства відпадає. А про смерть він розмірковує тому, що смерть бачиться йому одним із можливих результатів боротьби. І теж розмірковує «взагалі». Бо, говорячи про «незвідану країну, звідки ще не вертався жоден подорожній», Гамлет, звісно, має на увазі не себе (сам він із «подорожнім» навіть розмовляв), а тільки всіх інших, кому не доводилось зустрічатися з вихідцями з потойбічного світу. «Думка Гамлета правильна,— пише Анікст,— але з фабулою п'єси вона розходиться». І пояснюється таке розходження тим, що Шекспір, як зауважив ще один з найперших його дослідників-критиків, Гете, «вкладав в уста дійових осіб слова, доречні саме в даній сцені».[44]

Отже, в даній сцені Шекспір вважав доречним вкласти в уста Гамлета

1) питання «бути» (боротися зі зброєю в руках і, можливо, загинути) чи «не бути» (ухилитися від боротьби і жити далі в стражданнях);

2) питання, яка з цих двох можливостей благородніша;

3) питання, що таке смерть взагалі;

4) питання, що стримує людину «взагалі» від самогубчої смерті;

5) відповідь на питання 3): смерть — це щось незнане; і відповідь на питання 4): страх перед тим незнаним;

6) роздуми про шкідливість роздумів, коли треба діяти рішуче.

В устах будь-якого філософа, котрий намагається проаналізувати психологію людини в критичний момент вибору між життям у стражданнях і смертю,— в устах філософа «взагалі» цей монолог аж ніяк не позбавлений логіки. З першої половини питання 1), «бути» (при тому змістовому й текстуальному тлумаченні, яке подає О. Анікст), випливає питання 3), «що таке смерть». З них обох разом випливає питання 4) (адже самогубство — це теж варіант смерті як «восстания на море смут и сражения их»). Пункт 5) — це відповіді на питання 3) і 4). Пункт 6) повертає нас до початку монологу і є практично відповіддю на найперше питання: якщо людина в критичний момент вибору між життям і смертю почне роздумувати, то вибере одне —життя («так роздум робить боягузів з нас»).

«механістичної» лексики, як «numbers» («рядки», водночас «числа»), «to reckon» («розміряти», «числити», «рахувати»), «art» («хист», «штука», «майстерність»), підказує, що під «this machine» Гамлет має на думці «склепаний» ним вірш.

Друге. «Is to him» може перекладатися як «належить йому», але й може означати просто: «є при ньому», «є йому дане» — що не обов'язково означає належність. Що дане — те може бути відібране, втрачене і т. п. Якщо пам'ятати, що і «склепаний» вірш, і весь лист подиктовані одним — коханням до дівчини, то можна розуміти «machine» як «рушійну силу»: «Твій назавжди, найдорожча панно, поки ця рушійна сила при ньому, Гамлет». Тим більше, що «machine» має значення «рушійна сила», і саме в драматургії — пор. «бог з машини» — штучно введений персонаж, введений для того, щоб «рухати» сюжет.

Тоді банальна, на перший погляд, клятва Гамлета у вірності: «Твій назавжди, поки живу» набуває глибшого і — лиховіснішого значення: «Твій назавжди, поки ця рушійна сила, кохання, при мені». Ми бачимо, що кохання — як рушійну силу, стимул до життя — він втрачає дуже скоро, але й задовго до смерті машини-тіла. Бачимо теж, що клятви своєї він таки не порушив. А ось ті, які «рушійні сили» — поза коханням — рухають ним у його житті до його смерті, який механізм дії цих сил — ось це і є, на моє глибоке переконання, головною метою художнього аналізу, яку ставив перед собою Шекспір, пишучи свого «Гамлета».

[44] Аникст А. Указ. работа.— С. 104.

Єдиним пунктом, який випадає з логіки цього філософського монологу «взагалі», є питання 2): яка з можливостей вибору благородніша — жити в стражданнях чи скінчити з ними, пішовши на смерть (або самогубчу, або в боротьбі). Адже зрозуміло, що жити в стражданнях, «покоряться пращам и стрелам яростной судьбы» (тобто, за О. Анікстом, «ухилитися від боротьби») — *не* благородно. Покінчити зі стражданнями через самогубство (теж «ухилитися від боротьби») — теж *не* благородно. Благородно одне — «боротися». Питання «що ж благородніше?» зависає в повітрі, не знаходить відповіді в монолозі, як не знаходить пояснення і в аналізі дослідника. І якщо недоречність у даній сцені роздумів про самогубство чи про смерть, як про «незнану країну», ще можна якось пояснити по-гетівському — мовляв, ці роздуми особисто невмотивовані (хоч і становлять основну частину монологу), бо роздуми це не про себе, а «про всіх»,— то недоречність постановки *такого* питання: що благородніше — «боротись і померти» чи «ухилитись від боротьби і жити» тут явна, очевидна, і витлумачити її просто нічим. Навіть звичайний боягуз, чіпляючись за життя, не поставив би такого питання — воно просто не спало б йому на думку; а боягуз-казуїст спробував би бодай якось пояснити, у чому ж він бачить благородство «життя без боротьби».

Тепер нам зрозуміло, чому О. Анікст охарактеризував монолог як «вияв найвищого розладу в свідомості» Гамлета, як «відхід у світ думки взагалі», котрий тільки віддалює Гамлета від його завдання. «Дія п'єси показує,— робить висновок дослідник,— що хоч який важливий цей монолог, хоч який глибокий думками, на ньому духовний розвиток Гамлета не зупинився. Хоч і важливий, але це всього лише момент».[45]

Дивний, однак, момент, вся важливість якого полягає в тому, щоб показати нам «розлад свідомості» (викликаний, з усього видно, звичайнісіньким страхом перед смертю) та щоб передати «глибокі думки» героя, які, розвиваючи його духовно, віддалюють його від його завдання і, чесно кажучи, малюють нам Гамлета не у вельми привабливому світлі. Чи *таку* мету ставив перед собою Шекспір?

Зрозуміло, що у людини, яка опинилася перед близькою перспективою смерті, може виникнути питання — що таке життя і що таке смерть. Зрозуміло також, що коли людині остогидло життя, то вона може задатися питанням — жити їй чи не жити.

Гамлетові остогидло життя, і він стоїть перед близькою перспективою смерті — благородної смерті, коли вершитиме помсту. Але погодьмося, що коли в цій ситуації він ставить питання «бути чи не бути» в розумінні «ухилитися від боротьби» чи «боротися й померти», то це свідчить лише про одне: Гамлет досі брехав, ніби життя йому остогидло настільки, що він охоче б із ним розпрощався. Брехати, та ще й собі самому — як ми вже не раз пересвідчилися,— не в натурі Гамлета. Так само ніхто з нас не повірить, щоб він міг навіть припустити думку про «ухилення від боротьби», про порушення даної батькові клятви: він чекає тільки одного — доказу, що Привид його не обманув.

---

[45] А н и к с т А. Указ. работа.— С. 106.

Єдина перспектива залишитися живим для нього — це, помстившись на Клавдієві, самому уникнути смерті. Адже, покаравши Зло один раз, він, залишившись живим, може гідно протистояти (oppose) Злу й далі, і ради цього жити — тобто «бути».

Ось що хвилює Гамлета напередодні «вистави-доказу»: мститися так, щоб самому загинути (бо життя остогидло, воно повне і буде повне страждань), чи мститися так, щоб самому вижити й жити, як досі, гідно, благородно — бути? Що благородніше для його душі / духу (the mind) — благородне життя чи благородне самогубство в боротьбі? Що взагалі благородніше для істинної душі / духу — гідно жити в стражданнях чи гідно померти?

Ось які думки викликали «на сцену» цей монолог на початку третьої дії, безпосередньо після того, який «був вільний від сумнівів». Ось на що наштовхнувся і над чим спинився його далекозорий розум: якщо вистава буде доказом — то варто йому *боротися на життя* чи краще *боротися на смерть?* Бути чи не бути?

В іншому монолозі (кінець 4 сцени IV дії), який є прямим продовженням даного, Гамлет говорить:

> *Тот, кто нас создал с мыслью (discourse) столь обширной,*
> *Глядящей и вперед и вспять, вложил в нас*
> *Не для того богоподобный разум,*
> *Чтоб праздно плесневел он.*[46]

І далі:

> *Чи це безпам'ятність, як у тварини,*
> *Чи звичка обмірковувати вчинки*
> *І зважувати наслідки можливі?*

Невгамовна у «бесіді з самим собою» (discourse) думка, здатна «дивитися» не лише «назад», а й «вперед», «звичка обмірковувати вчинки і зважувати наслідки можливі», ставить Гамлета перед вибором конкретного *способу помсти.*

Цікаво тут звернутися до джерел, з яких почерпнув Шекспір сюжет своєї трагедії. У хроніці Саксона Граматика, першого данського літописця, говориться, що данський король Горвенділ був привселюдно вбитий братом Фенгоном — під тим ніби приводом, що Горвенділ мав намір позбавити життя власну дружину, Геруту. Цього приводу виявилося для Фенгона достатньо, щоб без опору посісти трон й одружитися з Герутою, яка вже давніше була його коханкою. Син Горвенділа, Амлет, підозрює, що привід був вигаданий і що його самого теж чекає подібна смерть. Амлет прикидається божевільним, щоб, дратуючи совість короля двозначними натяками, знайти нагоду помститися за вбивство батька, а самому здобути трон. Наступні події хроніки мало чим відрізняються від сюжетної лінії Шекспіра. Лише кінець інакший: щасливо уникнувши смерті в Англії завдяки підміні листів, Амлет одружується з англійською королівною і повертається до Данії лише через рік — повертається на власні поминки, влаштовані

---

[46] Пер. М. Лозинського.

матір'ю-королевою у змові з ним самим. Скинувши на короля та придворних, що сидять за поминальним столом, настінні завіси-гобелени, Амлет підпалює завіси й цілий замок. Людям, що збіглися на пожежу, він пояснює причини свого вчинку, і його обирають королем. За якийсь час, однак, гине від руки іншого дядька, Віглеруса, який одружується з його вдовою.

Історичному Амлетові легше було пояснити «людям» мотиви своєї страшної кари та обґрунтувати своє право на трон: адже і привселюдне вбивство Фенгоном його батька, і одруження з матір'ю, і привселюдні поминки по живому синові-небожеві — усе це простіше було витлумачити підступністю Фенгона, аніж звичайним збігом не пов'язаних між собою обставин.

Звернімо також увагу, що помсту свою історичний Амлет вершив не менш підступними методами. Його мета — помста враз із захопленням трону — виправдовує будь-які засоби.

Неважко побачити, що сюжетні зміни, які вніс Шекспір у свій варіант «данської трагедії», були викликані не бажанням драматизувати сюжет (в «оригіналі» сюжет драматичніший, ніж у Шекспіра), а бажанням перетворити «кримінальну» трагедію у трагедію моральну, психологічну — трагедію людини, для якої мета *не* виправдовує засобів.

Шекспір зумисне робить відкрите братовбивство таємним, некривавим (і тим огиднішим); умисне малює покійного короля ідеалом короля, чоловіка і людини (здатної вибачити все, крім підступної, продуманої зради); умисне дозволяє Привидові відкрити таємницю одному лиш Гамлетові, без свідків; умисне затушовує таку рису Гамлетового характеру, як честолюбство — бо са́ме честолюбство мало б спонукати його до боротьби за трон (про свої «надії на трон» Гамлет прохоплюється тільки під кінець п'єси),— усі ці геніальні штрихи і деталі служать Шекспірові для того, щоб виключити будь-який особистий розрахунок у справі помсти за батька, а саму помсту представити як високоблагородну мету високоблагородної людини.

Як убити злочинця, про злочин якого знає тільки він? Як виправдати перед людьми це вбивство?

Гамлет має слабку надію, що Клавдій видасть себе сам під час вистави:

Чував я, що злочинці на виставі
Бували так до глибини душі
Іистецтвом вражені, що зізнавались
У злочинах прихованих своїх. (II, 2)

Та надія ця надто слабка, і покладатися на такий «можливий наслідок» не варто. Для нього ж самого достатньо буде і незначної реакції:

І хоч убивство язика не має,
Воно озветься навіть і без слів.
...Подивлюся,
З яким обличчям слухатиме дядько:
Хай затремтить, нехай здригнеться ледве —
І знатиму я, що мені робити.

«Знатиму, *що* мені робити». Але *як* це «що» зробити? Убити убивцю прилюдно, в «нападі шаленства»? Сторонні можуть завадити, і шансів більше не буде. Після невдалого замаху на короля йому вже ні короля не бачити, ні — цілком імовірно — власного життя.

Убити потай, без свідків — певний шлях, хоча й не благородний. Він може зберегти життя, законно посісти трон і правити не гірше, як правив його батько. Але чи благородна ця помста, коли вона залишиться у таємниці? Не рівноцінна вона тому таємному вбивству, якого допустився сам Клавдій, аби заволодіти троном? Чи не підозрюватимуть і його у вбивстві заради корони, як підозрював він Клавдія? Адже ніхто не знає правди. І нікому він її не доведе — не повірять. Тим більше, що мають його за шаленця.

Ні, єдиний певний шлях помститися — це вбити потай. І — залишитися жити? Тягнути й далі осоружне життя? Чи все-таки шукати смерті у відкритому поєдинку — шукати благородного самогубства? «Вмерти — заснуть, не більш. І знати, що скінчиться сердечний біль» — це і його сердечний біль, його «слабкість і меланхолія» — «і тисячі турбот, які судились тілу. Цей кінець жаданий був би кожному».[47]

Однак, чому — «заснуть, не більш»? Адже «заснути» — це, може, й «бачити сновиддя»? Адже сни — це ж життя душі, духу?

«Що ж приснитись нам може у смертельнім сні, коли вантаж земної суєти ми скинем»? Які сни, яке життя чекає душі наші на тому світі? «У тій незвіданій країні, звідки ще не вертався жоден подорожній»?

Тут Шекспіра «ловлять» на нелогічності, ляпсусі, які в нього частенько трапляються: мовляв, «подорожній» однак-таки вертався до Гамлета — дух його батька.

Шекспір і справді допускав чимало неточностей у своїх п'єсах,— і в «Гамлеті» їх чимало. Але неточності ці несуттєві, пов'язані з часом чи місцем дії, що для театру Відродження було звичайнісінькою умовністю — далеко менш значущою, ніж для театру наших днів. Проте психологічних неточностей Шекспір, цей знавець і *творець* людських душ, не допускав ніколи. Скільки Гамлетові років, який він із себе — це ми знаємо тільки приблизно. Але його психологія, склад і хід мислення вивірені буквально в кожному слові.

Вдумаймося тепер у значення «not to be» — «не бути», але не під тим кутом зору, під яким вдумувалися раніше: «померти благородною смертю», «померти — заснуть, *не більш*». Розуміймо «не бути» не тільки як *момент* смерті, а як уявну противагу, антиномію до «бути»: «не бути» — тобто «жити після смерті і жити так само праведно, як і до смерті». Ідеться про «життя праведних (благородних) душ», інакше кажучи, райське життя, життя в небесному раю.

Що приснитись
Нам може у смертельнім сні, коли
Вантаж земної суєти ми скинем?
Оце єдине спонукає зносить
Усі нещастя довгого життя;
Інакше — хто ж би стерпів глум часу,
Ярмо гнобителів, пиху зухвальців,
Зневажену любов, суди неправі,
Нахабство влади, причіпки й знущання,
Що гідний зазнає від недостойних,—
Хто б це терпів, коли удар кинжала
Усе кінчає? Хто б це став потіти,

[47] Пор. з монологом Герцога у п'єсі «Міра за міру» (III, 1).

Вгинаючись під тягарем життєвим,
Якби не страх перед незнаним чимось
У тій незвіданій країні, звідки
Не повертався жоден подорожній?

Адже між «що приснитись нам може у смертельнім сні» та «незвіданою країною» перераховані саме ті страждальці, душам яких і повинно судитися райське життя після смерті! Бо ж не мислить собі Гамлет, аби «гнобителі», «зухвальці», «ті, що зневажили щиру любов», «несправедливі судді», «нахабні владці» і взагалі «недостойні» мали б бажання «скінчити все ударом кинджала»[48] та ще могли б опинитися після цього в раю?

Основна думка Гамлета: навіть найдостойніші на цій землі люди не знають, що може «приснитися» їм на тому світі; навіть найправедніші в цьому світі не певні, чи буде їм, праведним, краще на тому,— дарма що заслужили собі на райське життя. Вірити в рай вони вірять, бо хочуть вірити, що хоч на тому світі правда торжествує. Але знати, чи справді вона там є і торжествує,— не знають, бо «з *тієї* країни ще не вертався жоден подорожній».

Чи з *тієї* країни вертався подорожній-Привид? І чи хоча б словом — натяком — прохопився, що в потойбічному світі рай є?

Я привид твого батька,
Приречений блукати тут ночами
І йти щодня у пломінь на спокуту,
Аж поки всі гріхи мої земні
Не вигорять. Якби не заборона,
Я про свою в'язницю розповів би
Таке, що і найлегше слово в тебе
Пошарпало б, як бороною, душу
І очі вирвало б з орбіт, як зорі,
Застигла б кров, і кожна волосинка
У тебе настовбурчилась би, наче
Голки в розлюченого їжатця.
Та вухо з плоті й крові не почує
Тайн вічності. ...Мене підтято в розквіті самому
Гріхів моїх, без сповіді й причастя.
Рахунків ще не встигши звести, мусив
Я з тягарем всіх вад своїх іти
Складати звіт за всі свої діла.
Який це жах! Який це жах незмірний! (I, 5)

Якщо за «тягар своїх вад» душа того, кого Гамлет вважає взірцем людини, так жахливо покутує на тім світі, і ще зовсім невідомо, коли, нарешті, ті гріхи «вигорять» — то немає нічого дивного в тому, що, опинившись перед реальною можливістю потрапити на той світ, Гамлет починає сумніватися: чи й справді благородну душу, яка життям на землі заслужила життя на небі, чекає оте райське життя?

Якщо його благородний батько так тяжко страждає на тім світі тільки через те, що не встиг — не з власної вини — причаститися і висповідатися перед смертю, змивши тим свої «гріхи і вади»,— то чи його, Гамлетова, благородна смерть у поєдинку зі Злом — теж безвинна і теж без при-

[48] «a bare bodkin» — «звичайна швайка».

частя — не приведе його туди ж, куди трапила душа його батька? Адже й він не святий, не безгрішний?[49]

Та й чи така вже безвинна і благородна смерть, коли вона *бажана?*[50] Хіба бажання померти, позбутися земних страждань, осягти спокій (quietus) не тільки тіла, а й душі, не є, по суті, бажанням пришвидшити райське блаженство?[51] Чи не є оце бажання чимшвидше втекти в рай, у спокій звичайним боягузтвом?[52] Хіба таке бажання не гріховне? Не занапащує благородну душу так само, як занапащує звичайне самогубство («творець заборонив нам віку собі вкорочувати») чи несправедливе вбивство («диявол, що душу допроваджує до згуби»)?

Так що ж благородніше для душі — жити, не занапастивши себе, чи прагнути смерті й померти, занапастивши себе? Бути чи не бути?

А якщо смерть, «цей кінець, жаданий кожному» і такий жаданий зараз йому, і справді є кінцем страждань та початком райського блаженства; якщо *там*, у раю, праведна душа житиме так само праведно, як *тут*, тільки вже *без* страждань,— то що ж таки благородніше для благородної душі: страждати тут чи раювати там? «Бути» *тут* чи «бути» *там?* Бути чи не бути?

Так поставити питання не міг би найчесніший з усіх чесних «торговців рибою». Так міг поставити питання тільки гранично чесний перед самим собою, перед своїм сумлінням глибокий, цілеспрямований, далекозорий — «богорівний» — розум, не спроможний, однак, зазирнути через поріг такого явища, як смерть.

Отакі «душеспасенні» мотиви приводять Гамлета до думки, що «миритись легше нам з відомим лихом, аніж до невідомого спішити» і що «роздум робить боягузів з нас», «Роздум» — переклад контекстуальний, не зовсім точний; в оригіналі тут маємо «conscience» — «свідомість», «самосвідомість», «совість», «сумління». Вживання Шекспіром саме цього слова (а не, наприклад, «thinking», «brooding», «reflection» і інших еквівалентів до «роздуму») пов'язує кінець монологу з його початком, іще раз підкреслюючи, що питання «бути чи не бути», яке виникає перед людиною у вирішальний момент свідомого вибору між життям і смертю, неодмінно набуває етичного характеру. Емоції, думки і поведінку конкретної людини в момент цього вибору, як, зрештою, і сам вибір диктує їй її власна етична сутність, її особиста, нічим не прикрита моральність, її «conscience»,— чи буде ця особистісна мораль послушенством християнським канонам, як у простого люду (сцена

---

[49] Пам'ятаючи живописну розповідь Привида, можна лише дивуватися тим дослідникам, які дивуються Гамлетові, що він упускає нагоду вбити Клавдія (III, 3) лише з тієї причини, що Клавдій у ту мить замолює свої гріхи. Поведінка Гамлета цілком вмотивована. Він, як і Клавдій, знає, що «каяття не може». Не знає лиш одного — що Клавдій, з його «залізним серцем», «і каятись не годен», навіть коли стоїть навколішках. На відміну від Гамлета, Лаерт не думає про такого типу «наслідки можливі» — він ладен перерізати горлянку кривдникові навіть у церкві (IV, 7).

[50] Пор.: *1-й ГРОБОКОП: Хіба таку можна ховати по-християнськи, що самовільно шукає собі спасіння?* (Пер. Л. Гребінки, V, 1).

[51] Пор. з передсмертною фразою Гамлета, який відмовляє Гораціо від самогубства: *«Не поспішай до райського блаженства, помучся ще на цім безладнім світі»* (V, 2).

[52] Пор. слова Брута у «Юлії Цезарі» (V, I): *«Не знаю й сам чому, але мені низькими й легкодухими здаються, хто, боячись того, що може статись, собі життя вкорочує. А я, озброївшись терпінням, покладаюсь на волю сил високих, що вершать всі наші справи»* (Пер. В. Мисика.— Т. 4.— С. 320—321).

на кладовищі), чи виявом інстинктивного страху перед «незнаним чимось»[53], чи, навпаки, безстрашшям честолюбства — «божественного» (Фортінбрас)[54] або «титанічного» (Лаерт)[55]. Чи, як у даному, гамлетівському випадку — неспроможністю розуму, який звик в усьому дошукуватись істини і тільки на цій істині будувати власну мораль та, згідно з нею, керуючи власними інстинктами й пристрастями, відкидаючи забобони, жити, діяти, робити вибір,— неспроможністю такого розуму знайти підтвердження істині, в яку він досі вірив *бездумно,* бо був вихований у цій вірі з колиски — вірі в безсмертя душі, у рай і пекло (з варіантом чистилища).[56]

Було б цілковито хибним вбачати у цьому монолозі спробу Шекспіра дати якесь філософське тлумачення питання «що таке життя і що таке смерть»,— хоча елементи такого осмислення проблеми тут присутні. Присутні тою мірою, якою взагалі можуть бути присутні в роботі уяви та розуму, схильного до узагальнень, до абстрактного мислення, здатного мислити й узагальнювати самостійно, однак вихованого на засадах християнського віровчення. Але було б хибним і зробити висновок, що Гамлет починає сумніватися у безсмерті душі. Він просто констатує непізнаванність цієї істини: за порогом смерті — «тайна вічності» (Привид), «мовчання» (Гамлет). У безсмерті душі він не може сумніватися хоч би тому, що поняття «душа» і «дух» для нього нероздільні, а віра у вічно живий — безсмертний — дух Людини, в її богорівний розум, в усе те, що звеличує, облагороджує її і взагалі дає їй право називатися Людиною, з покоління в покоління — ця віра в Гамлетові непохитна. Усі його розчарування похитнули не його віру в ідеал, а віру в конкретних людей (мати, Офелія, Розенкранц з Гільденстерном). Віра в ідеал залишається непохитною, бо сам він, наділений благословенним даром розуміння, вміє збагнути, чому сонце духовного ідеалу, замість родити благо у душах людських, плодить у них зло. Гамлет — чудовий діагностик, тому на нього покладене завдання зверху — бути «слугою і бичем небес» (III, 4), цілити людські душі, вирізаючи з них ракові пухлини зла,— цілити їх правдою. Цілити правдою хворих; вбивати безнадійно й заразливо хворих, мертв'яків душею, «дохлих собак».

Поєднавши в образі Привида заразом і данського короля Горвенділа,

---

[53] Пор. з монологом Клавдіо («Але померти, відійти в незнане...») у п'єсі «Міра за міру» (III, 1).

[54] *...тендітний, ніжний принц... він не стане*
Роздумувати, чим усе скінчиться,
Глузує з долі, віддає, що тлінне,
Він на поталу небезпеці й смерті.
Це справжня велич — без причини й з місця
Не рушити, а як про честь ідеться —
У бій вступити навіть за стеблинку (IV, 4)

[55] *Під всі чорти і вірність, і присягу!*
В пекельну прірву з добрістю й сумлінням!
Чи цей, чи той світ — байдуже для мене,
Душі не спинить і прокляття вічне,
Хоч що б там сталось — я помщусь за батька! (IV, 5)

[56] Не в змозі відповісти собі самому на поставлене запитання, Гамлет, природно, не може й вибрати конкретного способу помсти. Йому залишається одне — покластися на обставини, які тут же, після «вистави-доказу» починають, з волі автора, стрімко мінятись і нагромаджуватись.

і запозичений з «Іспанської трагедії» свого попередника, Томаса Кіда, образ Духа молодого дворянина, підступно вбитого головним персонажем трагедії (Дух цей розповідає про злочинне вбивство, а виводить його на сцену Богиня Помсти для того, щоб він спостерігав, які нещастя спричинило те вбивство), Шекспір не тільки придумує зав'язку своєї трагедії, а геніальною рукою втілює в сценічному образі той ідеал Людини, ту її істинну сутність — той невмирущий Дух, котрий, даючи їй право називатися Людиною, водночас покладає на неї обов'язок Людиною бути.

Невмирущий дух Гамлета-батька живе в серці сина і дає останньому право називатися Гамлетом — гідним сином свого батька. Але разом з правом називатися гідним сином свого батька покладає на нього й обов'язок бути ним («Чим ти доведеш, що ти не словом—ділом батьків син?» (IV, 7)[57]).

Мати, котру його батько «так любив, що, мабуть, вітрам небес не дав би надто грубо дихнути їй в обличчя», м'яко урезонює прибитого горем сина:

Звичайна річ: усе земне вмирає
І крізь природу в вічність поринає.

«Так, пані, річ звичайна»,— погоджується Гамлет.— «То чому ж для тебе особливим це здається?» — «Здається? Я не знаю цього слова! Ні, не здається, а насправді так».

Неважко здогадатися, чому батькова смерть, «звичайна річ», є для Гамлета «річчю особливою»: далеко глибше, ніж фізична його смерть, вразило сина те, як швидко в душі його матері померла пам'ять про батька:

Тварина нерозумна,
І та, напевно, довше б сумувала!
Побралася із дядьком, що до батька
Подібний так, як я до Геркулеса.
Ще й сіль облудних сліз її не зникла
З очей, а вже на кровозмісне ложе
Вона спішить. В квапливості оцій
Добра немає і не може бути.
Розбийся, серце,— мушу я мовчать! (I, 2)

Мовчання — найперше діло, яким доводить син вірність духові свого батька. Адже відомий заклик Духа до милосердя, продиктований Любов'ю («Та хоч яка твоя та помста буде, а проти матері недобрий замір нехай душі тобі не заплямує. Хай судить бог її, нехай у грудях жалить сумління») прозвучить пізніше (I, 5). Син мовчить. Не докоряє матері (монолог «Здається? Я не знаю цього слова...» можна вважати докором, натяком на докір — але надто делікатним натяком), а мовчить. Більше того, кориться бажанню матері і не від'їжджає до Віттенберга, як би йому цього не хотілося.

Друге діло, яким Гамлет доводить вірність духові свого батька, що «мужністю своєю славний був по всьому світі» — це та відвага, з якою він кидається слідом за надприродною з'явою, попри всі, теж резонні, переконання Горацію:

---

[57] Пер Л. Гребінки.

Це доля кличе
І [illegible] кожну жилку міць таку вливає,
Що [illegible] стою, як той Немейський лев.
Він кличе знов мене. Пустіть, панове!
Зроблю [illegible] привид з того, хто посміє
Мене тримати! Йди! Я за тобою!

Третє діло, яким Гамлет доводить вірність духові свого батька — це готовність мститися за кривду:

Кажи мерщій! Щоб я на крилах бистрих,
Як у думок, уяви [illegible] любові,
До помсти мчав![58]

Четверте діло — це, по суті, початок звершення «справи помсти»— основної, як виявиться, справи, чину, мети його власного життя. З останніми словами Привида — «Прощай, прощай! І не забудь мене» — Гамлетові потрібна лише хвилина, щоб набратися рішучості («Тихше, тихше, серце! Напружтесь, м'язи, не втрачайте сили, тримайтеся») — рішучості і сили *Геркулеса* перед геройським подвигом, духовної сили Геркулеса: тієї ясності мети, тієї свідомої певності у необхідності, доброчинності [illegible] неминучості власного подвигу, тієї свідомості власної правоти, коли зникають будь-які сумніви чи вагання, чи непевність у власних силах, коли душа звільняється раптом від тягаря і наступає своєрідна ейфорія, піднесення, злет — повна гармонія почуттів і розуму. Вся наступна сцена розмови з Гораціо і Марцеллом тому виглядає цілком і повністю психологічно вмотивованою — навіть оте комічне перегукування [illegible] Привидом, що багато кому видається непоясненним. Голос Привида з-під землі потрібен Шекспірові, щоб переконати скептично настроєних і наляканих Гораціо [illegible] Марцеллом, що вони мають справу з реальністю, а не [illegible] хворою фантазією принца. Гамлетові ж, який глибоко переконаний, що пізнав правду, [illegible] відповідає об'єктивній реальності, більше жодних «надприродних» доказів не потрібно. Він знає, що [illegible] справу з «чесним хлопцем» (truepenny), тож ставиться до цього «дивного чужинця», «привітно», але, беручись [illegible] здійснення свого реального задуму (коли змушує друзів присягнути, що збережуть таємницю), він хоче здійснювати його — буквально — на реальному грунті, тому інстинктивно, хоч з гумором, уникає присутності «під собою» надприродної сили.

У цьому крихітному епізоді, мені здається, чітко проступило бажання автора відмежувати себе й свого героя від того «надприродного», що його релігія трактує як «нечисту силу», «сатану», [illegible] філософія або повністю ігнорує, висміюючи, або намагається якось раціонально пояснити. Зайве говорити, що введення образу Привида — звичайний художній прийом, і [illegible] новий зовсім, але не зайве ще раз звернути увагу на те, що, іронічно ставлячись до цього свого персонажа як «надприродного явища», Шекспір водночас цілком серйозно визнає надприродність суті цього явища. «Багато в небі й на землі такого,— каже Гамлет Гораціо після всього, що довідався від Привида,— що вашій філософії й не снилось». Звихненість людської

[58] Цю мужність і готовність можна було б віднести на рахунок сильного емоційного потрясіння, але впродовж цілої трагедії Гамлет не раз потверджує, що це вроджені риси характеру.

моралі, здатність людини зраджувати своїй божественній природі — ось та «надприродність», яка болить Шекспірові-митцеві і якої, він певен, не зможе пояснити і тим паче виправити жодна філософія.[59] І коли ми задумаємось, чому так багато уваги приділено в п'єсі акторам — взагалі сценічному мистецтву, до якого Шекспір ставить якнайвищі вимоги,— то, мабуть, не помилимось у висновку, що саме в мистецтві — «дзеркалі, поставленому перед природою», і насамперед у мистецтві драматичному, бачить він найбезпосередніший, найдієвіший засіб впливу на людську душу, засіб облагородження її, а отже — засіб боротьби зі Злом.

Тому вважаю знаменними ті передсмертні слова Гамлета, які дехто ставить йому на карб, вбачаючи в них вияв само- і честолюбства,— коли він знову і знову твердить, переконує, просить:

Гораціо, я мрець,
А ти живеш; скажи про мене правду
Невтаємниченим.
ГОРАЦІО: Не покладайтесь:
Я більше давній римлянин, ніж данець.
Ще трохи трунку є.
ГАМЛЕТ: Якщо ти муж (As thou'rt a man),
Кинь келих; дай; в ім'я небес, віддай.
Гораціо мій, що за щербате йменння,
Як не розкрити все, лишиться по мені!
Якщо мене в своїм беріг ти серці,
Відстроч своє блаженство ще на час,
Ще подиши на цім жорстокім світі
І повість розкажи мою!
...Почуваю я, що Фортінбрас —
Обранець наш; йому мій мрущий голос;
Так і скажи, з'ясуй йому джерела
Того, що скоїлось... Тепер — мовчання.[60]

Здавалося б, у Гамлета немає аж такої потреби хвилюватися за своє чесне ім'я: злочинність короля викрилася привселюдно; Лаерт підтвердив її, заодно зняв з нього вину за вбивство Полонія і за власну смерть. Якщо Гамлетова наполегливість — вияв честолюбства, то, принаймні, честолюбства благородного, що, на відміну від усіх інших честолюбств, задовольняється не ціною чужого життя, а навпаки (Гамлет не дає Гораціо випити отруту).

Для мене ці слова є виявом одного — правдолюбства, що невіддільне від людинолюбства.

HORATIO: I am more an antique Roman than a Dane;
Here's yet some liquor left.
HAMLET: As thou'rt a man,
Give me the cup; let go; by heaven, I'll have it.
O God! Horatio, what a wounded name,
Things standing thus unknown, shall live behind me.
If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harsh world draw thy breath in pain,
To tell my story.

[59] *ГАМЛЕТ: ...Відколи дядько мій королем, усі, хто кривився з нього за батькового життя, тепер платять по двадцять, сорок, п'ятдесят, сто дукатів за його портрети-мініатюри. Сто чортів, щось воно надприродне, от якби тільки філософії пощастило до цього докопатись!* (II, 2)

[60] Пер. Л. Гребінки.— Всесвіт.— С. 165.

В усіх перекладах фраза «as thou'rt a man» одностайно передається «якщо ти муж (мужчина)», хоча «as», та ще й у препозиційних підрядних, передає ознаку причинності («оскільки», «позаяк», «так як»),[61] а «man» — «мужчина» входить у ширше поняття «man» — «людина» (приблизно, як у нашому «чоловік»). Таке завужене трактування слова «man», на мій погляд, спотворює думку автора. По-перше, Гамлет не протестує проти самогубства Гораціо *загалом* (начебто не вважаючи цей вчинок достойним мужа), а тільки обгрунтовує «відстрочку»: «утримайся *поки що* від блаженства, ще подиши (у муках) на цім жорсткім світі, *щоб розповісти мою історію»*. По-друге, фраза «as thou'rt a man» є прямим відгуком (що підкреслюється і синтаксисом) на Гораціеве: «I am more an antique Roman than a Dane». Гораціо вирішує для себе проблему «бути чи не бути» з точки зору світогляду («волію померти, як античний римлянин, ніж жити, як це велить християнська релігія»), Гамлет же — з точки зору загальнолюдської: «ти не так римлянин чи данець, як насамперед — людина, і мусиш жити, щоб розповісти людям правду, яку знаєш тільки ти — розповісти ради любові до мене». Фраза «if thou didst ever hold me in thy heart, absent... to tell my story» разюче перегукується із такою ж фразою Привида (I, 5): «If thou didst ever thy dear father love, revenge his foul... murder».[62]

Коло замикається: тепер Гораціо суджено стати носієм невмирущого Духа, яким на початку був дух Гамлета-батька, потім — Гамлет.

> — *Я оповім,*— каже Гораціо,—
> *Як сталося все те. ...Правду*
> *Скажу про все.*
> *All this can I truly deliver.*

Хоч уже все розказано. І розказано правдиво — truly,— настільки правдиво, що правда ця, відбита в геніальному Шекспіровому дзеркалі, живе уже чотири сотні років, оббігши ввесь світ чи не всіма його мовами.

Чотири сотні років несе нам те дзеркало здвоєний образ — Митця, credo якого: «O, let me, true in love, but truly write!»[63], і Людини, що, приречена на сумніви, все ж непохитна у тому ж таки credo:

> *Doubt thou the stars are fire;*
> *Doubt that the sun doth move;*
> *Doubt truth to be a liar;*
> *But never doubt I love.*

---

[61] Ідентична фраза (звернення Гамлета до Лаерта перед поєдинком), «But pardon 't, as you are a gentleman" перекладається також інакше, і теж одностайно: «Але простіть мені, як дворянин» (оскільки ви — шляхетний чоловік).

[62] «Якщо мене в своїм беріг ти серці, утримайся... щоб розказати мою історію» (кінець останньої дії); «якщо коли любив ти свого батька, помстись за його підле вбивство» (кінець першої дії).

[63] «О, хай би я, правдивий у любові, й писав лише правдиво!» (сонет 21). Сонет звернений не до жінки, а до друга, тож «любов» можна — і слід — трактувати в якнайширшому значенні.

Maria HABLEVYCH

HAMLET AND EUROPEAN HUMANISM

The aim of the present paper is to determine, on the basis of the analysis of the tragedy and its various interpretations by literary critics and Ukrainian translators, the conceptual and artistic axis of the tragedy which imparts artistic integrity to the character of the main hero and reflects consistency of its development. Some new points of the scientific interpretation of the text suggested by Soviet and foreign Shakespearologists are also analysed.

The hypothesis that Shakespeare was well-acquainted with progressive scientific theories of his time (Copernicus' theory in particular) as well as with new ideas in philosophy has been substantiated.

The author comes to the conclusion that in Hamlet's character Shakespeare incarnated the image 'of the man of the Renaissance, a humanitarian, whose life objective is not in taking revenge but in doing justice.

М О В О З Н А В С Т В О

Лідія ***КОЦЬ-ГРИГОРЧУК***

НАПИСИ НА ТВОРАХ УКРАЇНСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧНОГО МАЛЯРСТВА

(Лінгвістичне та палеографічне атрибутування)

В українському мистецтві збереглася від середньовіччя значна кількість творів живопису, переважно станкового, що представлений в основному іконами. На них, крім зображень, зустрічаємо написи, які за специфікою виконання (матеріал, засоби) належать до особливого типу епіграфів, званих діпінті. Такі написи визначали персонажів, пояснювали зміст творів, отже, дублювали інформації, що їх несли самі зображення. Усе ж вони були необхідним елементом іконографічного канону.

Серед усних переказів до нашого часу в народі збереглася думка, ніби ікона не могла існувати без напису на ній тому, що саме в написі була зосереджена вся її сила. Можна б припустити, що під «силою» ікони наші предки розуміли таємничу магію знаків, але радше був це вияв поваги народу до писаного слова, доступного людям через твори живопису, незалежно від їх станового чи майнового цензів на відміну від дорогоцінних рукописних чи друкованих книг. А може, вбачали у написах надійних охоронців цих творів...

Незважаючи, однак, на таку високу оцінку, що її дав народ написам на творах українського середньовічного живопису, вони не викликали зацікавлення ні в палеографів,[1] ні в лінгвістів. Брак спеціальних досліджень у минулому таких написів був зумовлений передусім тим, що ні палеографи, ні мовознавці не уявляли, які скарби зберігають для них церкви та музеї. Під цим кутом зору на особливу увагу заслуговує Львівський музей українського мистецтва (ЛМУМ). А вчені широкого діапазону знань, до яких належав І. Свєнціцький, хоч і розуміли вагу таких наукових пошуків, не змогли заповнити своєю невсипущою працею ще й цієї прогалини в нашій науці. Згодом обставини склалися так, що якби навіть для науковців і стала зрозумілою потреба в таких дослідженнях, вони не бралися б за вивчення українських (писаних слов'яноукраїнською чи т. зв. «простою» мовою) написів на іконах чи інших творах малярства з релігійною тематикою, бо таких тем ніхто не ввів би в їх наукові плани, ніхто не опублікував би на Україні

[1] Про потребу послідовно вивчати написи на творах східнослов'янського малярства говорив ще І. Грабар у листуванні з О. Шахматовим та П. Сімоні (К о т к о в С. И. П. К. Симони об изучении надписей на памятниках древнерусской станковой живописи // Исследования по лингвистическому источниковедению.— М.: Наука, 1963.— С. 190—198).

таких праць (мотивуючи відмову не тільки ідеологічною незрілістю автора праці, а й поліграфічними труднощами, що, як показує досвід, були в XIX ст. куди меншими, ніж напередодні XXI-го щодо друкування текстів). Адже навіть мистецтвознавці важко пробивали собі дорогу до видавництв і нерідко були змушені публікувати свої твори поза межами України — в Росії чи Польщі, де ще знаходили подекуди зрозуміння та підтримку.[2]

Утворювався вакуум, який частково заповняли мистецтвознавці з суміжних країн, особливо з Польщі та Словаччини, де, відповідно до розселення українського етносу, були поширені українські ікони. Тут було здійснено цілу низку цінних мистецтвознавчих досліджень.[3]

Не завжди, однак, можна погодитися з екстрамистецтвознавчими поглядами окремих авторів. Деякі з них заперечували приналежність цих творів до української культури[4] та вважали польською навіть мову написів на них,[5] а специфічні риси цієї мови, а також властиві українським написам історично зумовлені особливості орфографії,— виявом анальфабетизму авторів таких творів малярства.[6]

Помилкове вирішування проблеми їх етнічної належності випливало з розпливчастих уявлень про сферу їх поширення, із застарілих відомостей про етногенез та етнічний склад населення українського Прикарпаття й Карпат. Так, одні бачили в лемках, бойках та гуцулах прямих нащадків волохів, болгар, сербів та албанців,[7] для інших бойки та лемки — то волоське населення, що його частково асимілювали українці, але воно створило «локальні групи, що різняться між собою елементами культури».[8] На думку

---

[2] Логвин Г. Украинское искусство X—XVIII веков.— М., 1963; Логвин Г. Н., Миляева Л. С. Искусство Украины XIII—XV, XVI—XVIII вв. // История искусства народов СССР.— М., 1974.— Т. 3.— С. 101—153; Свенцицкая В. И. Мастер икон XV в. из сел Ванивка и Здвыжень // Древнерусское искусство.— М. 1977.— С. 273—290; Jarema W. Pierwotne ikonostasy w drewnianych cerkwiach na Podkarpaciu // Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku.— 1972.— № 16.— S. 22—32 та ін.

[3] Biskupski R. Warsztat malarstwa ikonowego drugiej ćwierci XV wieku // Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku.— 1971.— № 14.— S. 35—53. Grządziela R. Twórczość malarza ikon z Żohatyna // Folia historiae artium.— Kraków, 1974.— T. 10.— S. 51—80; Iwanojko E. Nieznane dzieło malarstwa ikonowego. Ze studiów nad sztuką Rusi średniowiecznej // Zeszyty naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza. Historia.— 1958.— Z. 1.— S. 97—138; Kłosińska J. Ikonen aus Polen. Ikonenmuseum Reklinhausen.— 1966; Її ж: Ikony.— Kraków. 1973; Nowacka J. Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach // Polska sztuka ludowa.— Warszawa, 1962.— Cz. 1.; Reinfuss R. Sztuka ludowa Łemkowszczyzny // Polska sztuka ludowa.— Warszawa, 1962.—16, cz. 1; Pietrusiński J. Małopolskie bohomazy // Polska sztuka ludowa.— Warszawa, 1960 — 14, cz. 3; Frický A. Ikony z východného Slovenska.— Košice: Východoslowenské vydavatelstwo, 1971; Myslivec J. Východoslovenské ikony // Umeni 5. Roč. XVII.—Praha, 1969; Skrobucha H. Ikonen aus der Tschechoslowakei.— Prague: Artia, 1971; Tkač Š. Ikony zo 16—19 storočia na severovýchodnom Slovensku.— Bratislava, Tatran 1982.

[4] Kłosińska J. Ikony.— S. 13. Ікон з написами польською мовою мало, й вони обмежені часом (друга половина XVII—XVIII ст.).

[5] Там же.

[6] Напр., Я. Клосинська, яка досить обізнана з історією української культури, пояснює південнослов'янізми в діпінті ікон XIV—XV ст. тим, що працю виконували анальфабети, які копіювали слова, не розуміючи їх (Там же); Г. Скробуха вважає анальфабетизмом навіть написання ВЪСПЕНІЄ, не знаючи, мабуть, що чергування у з в — одна з важливих фонетичних рис української мови (Skrobucha H. Ikonen.— S. 14).

[7] Skrobucha H. Op. cit.— S. 13.

[8] Kłosińska J. Ikony.— S. 12.

Я. Клосинської, немає тут саме українського іконопису, а може йти мова тільки про спільне надбання польської, словацької, української та молдавської культур у межах «карпатського регіону».[9] З ініціативи Я. Клосинської почали входити в науковий обіг терміни «карпатські ікони», «ікони карпатського краю»,[10] витісняючи термін «українські ікони», отже, дієво заперечуючи самобутність українського іконопису.

Сам цей факт змушує загострити увагу дослідників до особливостей ікон та інших творів українського середньовічного станкового живопису, які засвідчували б їх українське походження.

Найпростіше було б знаходити на творах підписи, бо, наприклад, уже напис «Федоуско малѣар̃ ис Самбора»[11] дозволяє вважати автора ікони Благовіщення з Наконечного[12] українцем. Однак більшість творів анонімна: немає ні підпису художника, ні дати виникнення ікони, хреста, плащаниці.

Відомості про деяких живописців можна знайти в архівних документах, однак дуже рідко названі там імена чи прізвища малярів прямо зв'язані або асоціюються з конкретними творами живопису.

Найвагомішим доказом того, що ці твори належать українській культурі, є те, що вони поширені, як було вже сказано, саме на українській етнічній території, в тому числі, на Лемківщині, в українських церквах, з яких і перевезено певну частину їх у музеї.

Мистецтвознавці визначили стильову своєрідність українських ікон, яка відрізняє їх від інших ікон зони візантійської культурної сфери впливу. Вони вказували на наявність елементів українського побуту на іконах: змалювання предметів навколишнього середовища — українських церков, а навіть цілих архітектурних ансамблів з української етнічної території, відтворення не тільки гористого карпатського, а й рівнинного пейзажу.[13] Щораз аргументованіше звучить у працях В. Свєнціцької думка про наявність українських іконописних майстерень не тільки в межах, а й поза межами Карпат — у Надсянщині (Перемишль і його околиці), в Наддністрянщині (Львів), на Волині.[14] Та й зображення персонажів на творах середньовічного українського станкового живопису дуже своєрідне: їм властива особлива життєрадісність навіть тоді, коли ці персонажі — то аскети типу св. Па-

---

[9] Ibid.— S. 11.

[10] Kłosińska J. Ikonen aus den Karpaten im Nationalmuseum zu Kraków.— Berlin, 1982; Tkač Š. Ikony zo 16—19 storočia... та ін. дослідники.

[11] Дата ікони — 1579 р. Зберігається у Львівському музеї українського мистецтва.

[12] Свєнціцький І. Іконопись Галицької України XV—XVI віків. Збірки Національного музею у Львові.— Львів, 1928.— С. 95—96. У цьому напрямі плідно працює В. Александрович (Александрович В. Соратник Першодрукаря // Жовтень.— 1984.— № 8.— С. 97—99; Львівські малярські родини XVI ст. // Жовтень.— 1987.— № 1.— С. 96—100; Волинські контакти львівських малярів другої половини XVI ст. // Минуле й сучасне Волині: Тези доп. та повідомл.— Луцьк, 1988.— С. 145—147; Майстер Юрій Шимонович-старший // Образотворче мистецтво.— 1990.— № 1.— С. 17—18; Малярський осередок у Бродах // Дзвін.— 1990.— № 3.— С. 113—118 та ін.

[13] Свєнціцький І. Згад. праця.— С. 57—66.

[14] Свєнціцька В. І. Живопис XIV—XVI століть // Історія українського мистецтва.— К., 1967; Логвин Григорій, Мiляєва Лада, Свєнціцька Віра. Український середньовічний живопис.— К., 1976.— С. 11.

раскевії;[15] самовілля у виразі облич (eigenwillige Physiognomie), яке відрізняє їх від персонажів новгородських та псковських ікон[16] тощо.

Усіх цих доказів, висунутих мистецтвознавцями, виявилося, однак, не досить, щоб остаточно ствердити належність таких творів середньовічного живопису до українського мистецтва, точніше, виключити можливість заперечувати цю істину. Потрібні ширші, всебічні дослідження пам'яток з урахуванням кожного елементу, здатного нести атрибутивні ознаки, щоб максимально розкрити авторське обличчя митців та генезис творів.

Найбільше таких ознак можна виявити в написах на творах, передусім у їх мові, бо вона — це «голос» самих авторів. Своєрідним голосом авторів є також графіка написів. Вивчаючи їх, можна об'єднувати пам'ятки за характером письма окремих авторів та мистецьких шкіл. Засоби палеографії та епіграфіки дають можливість визначати часові та територіальні координати виникнення пам'яток. Доповнити ці спостереження можуть відомості про орфографічні особливості тексту діпінті.

Способи та шляхи дослідження діпінті визначає їх обсяг, а також міра вираження в них давньої писемної та живої мови, особливостей графіки та орфографії. За цими ознаками можна поділити усі написи на такі групи:

I. Написи з короткими, здебільшого грецькими, позначеннями назв святих (І͡С Х͡Р, М͡Р ѲО͡У, Ȏ ѠѴ̃...), а також написи повних слів, словосполучень та речень, писаних грецькою або церковнослов'янською мовами, але часто своєрідно оформлених на письмі — з пропущеними придихами, титлами та іншими виявами втрати знаками того письма їх смислорозрізнювальної функції у свідомості писаря (написання АНГГЕЛ зам. АГГЕЛ — ἄγγελος і ін.) та зумовленими часом і місцем певними графічними рисами.

II. Написи з повними словами, словосполученнями й реченнями євангельського слов'яноукраїнського тексту, що рисами орфографії та графіки, а також мовними особливостями вказують на ймовірний час і місце походження чи тривалість діяльності окремих авторів.

III. Об'ємні написи, багаті на вияви «простої мови», на живомовні елементи та на такі графічні риси, вивчення комплексу яких дозволяє робити обґрунтовані висновки про час створення пам'ятки, місце походження чи тривалість діяльності автора та подекуди і про місце, де він здобував освіту.

Існує певна схема розташування написів. Назви святих бачимо звичайно на їх ореолах, якщо ж на певній віддалі від них, то все ж неподалік голів персонажів. Діпінті клейм у житійних іконах розміщені над клеймами, до яких вони відносяться, під ними або у вільному просторі між зображуваним на клеймах. Написи на розгорнутих звитках чи на книгах залежать від того, як укомпоновані в зображення ці звитки. У XVI ст. збільшується кількість написів на іконах, особливо на Страшних судах і Єстрастях Христових, заповнюючи майже всю вільну площу зображення. Коріння такої традиції можна знайти ще в першій половині XV ст. (Страшний Суд зі с. Ванівка (Львівський музей українського мистецтва). Зрідка зустрічаємо на

---

[15] O n a s c h K. Ikonen.— Berlin: Union Verlag, 1961.— S. 21.
[16] S k r o b u c h a H. Op. cit.— S. 17.

іконах донаторські ктиторські написи — збоку чи внизу ікони, а також сигнатури.

Не можна залишати поза увагою й написів на зворотних сторонах творів живопису. Тут читаємо, хто скільки «дал(ъ)», мабуть, для того, щоб придбати ікону; знаходимо оцінку провідного майстра іконостасу виконаному творові. Бувають жартівливі написи на побутові теми. Власне, такого типу написи (крім реєстру складчини) знаходимо на зворотних сторонах ікон П'ятницького іконостасу у Львові. Є тут і діпінті, що нагадують графіті, бо літери ніби дуже старанно видовбані в дереві. Сліди білої фарби засвідчують, однак, руйнівну дію цинкових білил. Серед таких написів є й відчитаний нами вперше напис: «Року а҃фп҃з бѣ ... во церквѣ Теодора», що викликав гарячі дискусії серед мистецтвознавців та інших представників нашої художньої культури. Під час реставрації іконостасу виявлено також діпінті в підрамному просторі ікон. Дослідження написів П'ятницького іконостасу триває.

Діпінті творів малярства цікавили мистецтвознавців настільки, наскільки вони були саме елементами композиції зображуваного, якою мірою гармоніювали з настроєм і характером твору; говорилося про урочистість уставу, гнучкість і стрункість літер в'язі тощо.

Лінгвістичне та палеографічне дослідження написів здійснюються у нашій науці вперше. Спостереження проводились на матеріалі діпінті передусім другої та третьої груп творів українського станкового живопису середньовіччя — ікон, плащаниць і дерев'яних хрестів, що зберігаються у Львівському музеї українського мистецтва, у Державному музеї образотворчого мистецтва у Києві (ДМОМ), доступних дослідникам з публікацій І. Свєнціцького, В. Свєнціцької, М. Уманцева, Л. Миляєвої, Г. Логвина, П. Жолтовського та ін.[17] Використано рукописні описи творів живопису ЛМУМ, виготовлені співробітниками музею. У зв'язку з комплексним дослідженням для каталога творів живопису було створено умови, щоб вивчати їх безпосередньо у фондосховищі ЛМУМ.[18] Велися спостереження над епіграфами ікон, опублікованих у зарубіжних мистецтвознавчих дослідженнях і каталогах, присвячених українському живописові XIV—XVIII ст., зокрема: Національного музею в Кракові (НМ) та Окружного музею в Перемишлі (ОМ)[19], а також українських ікон на південно-східній Словаччині (ПСС)[20].

[17] Свєнціцький-Святицький І. Ікони Галицької України XV—XVI віків: Альбом.— Львів, 1929; Свєнціцький І. Іконопись...; Логвин Г. Н. Украинское искусство X—XVIII вв.; Міляєва Л. С., Логвин Г. Н. Українське мистецтво XIV — першої половини XVII ст.— К., 1963; Свєнціцька В. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.— К., 1966; Її ж: Живопис XIV—XVI століть...; Уманцев Ф. С. Живопис кінця XVI — першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва.— К., 1967.— Т. 2.— С. 275—318; Жолтовський П. М. Український живопис XVII—XVIII ст. К., 1978; Свєнціцька В. Українське станкове малярство XIV—XVI ст. і традиції візантійського мистецтва // Українське мистецтво в міжнародних зв'язках.— К., 1983.— С. 273—290; Її ж: Крізь віки // Наука і культура.— К., 1989.— Вип. 23.— С. 478—491; Сидор О. Волинське малярство XVII — XVIII століть // Образотворче мистецтво.— 1988.— № 2.— С. 18—21.

[18] За що складаю щиру подяку.

[19] Згад. праці Я. Клосинської та Ikony ze zbiorów Muzeum okręgowego w Przemyślu.— Kraków: KAWi, 1981.

[20] Названі вище праці.

Наше вивчення мови діпінті узгіднювано з надбаннями історії української мови та української діалектології. Щоб визначити місця походження чи діяльності окремих авторів ікон та інших творів, ми використовували лінгвогеографічний метод накладання ареалів діалектних явищ. З цією метою було використано карти II-го тому Атласу української мови[21] (АУМ).

Дослідження палеографічних рис написів на творах українського середньовічного живопису щойно розпочинається.[22] Воно проводиться з урахуванням досягнень епіграфіки[23], а також з опрацюванням відомостей про правила орфографії, що в різний час діяли на території України в писемній мові та мові діпінті творів малярства. Намагаємося вловити палеографічні особливості написів за їх територіальною диференціацією.

Відомі сьогодні праці зі східнослов'янської палеографії дають тільки найзагальнішу інформацію про територіально визначені риси східнослов'янського письма раннього періоду або визначають особливості цієї палеографії майже виключно в часових зрізах[24]. Спеціальне дослідження Ю. Карським палеографічних рис білоруського письма стосується частково й українських пам'яток, якщо враховувати сучасні досягнення білоруської та української діалектологій.[25]

Значним внеском у дослідження територіальних рис українського письма є праця І. Каманіна.[26] Автор зумів визначити хронологічні комплекси

---

[21] Атлас української мови.— К.: Наук. думка. 1988.— Т. 2.

[22] Григорчук Л. М. Книжные шрифты и дипинти произведений украинского искусства XIV—XV вв. // Федоровские чтения. 1978.— М., 1981.— С. 115—126; Її ж: Надписи на произведениях украинской живописи и шрифт изданий Франциска Скорины // Федоровские чтения. 1980. М., 1984.— С. 68—80; Її ж: Иван Федоров и распространение на Украине новгородско-московского [illegible] [illegible] // Федоровские чтения. 1983. М., 1987.— С. 185—197.

[23] Існує тільки одне дослідження іконних написів, що дає узагальнений погляд на їх східнослов'янську специфіку. Це — розділ «Датировка иконных надписей: общие принципы» у кн.: Щепкин В. Н. Русская палеография.— М. 1967.— С. 211—215. Крім того, дослідники ікон використовують подекуди консультації палеографів, особливо в російському мистецтвознавстві, але такі консультації — побіжні. Натомість досить грунтовно досліджено графіті: Высоцкий С. А. Средневековые надписи Софии Киевской (По материалам граффити XI—XVII вв.).— К., 1978; Медынцева А. А. Древнерусские надписи Новгородского Софийского собора.— М., 1978; Холостякова Н. В. Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви і реконструкція Успенського собору Києво-Печерської лаври // Археологічні дослідження стародавнього Києва.— К., 1976.— С. 161—164 та ін. Не беремо до уваги берестяних грамот.

[24] Соболевский А. И. Лекции по словянской палеографии, читанные в Археографическом институте в 1897/8 академическом году, изд. А. И. Никольским.— Петербург, 1898; Його ж: Славяно-русская палеография. Лекции А. И. Соболевского с 20 палеографическими снимками.— СПб., 1908; Срезневский И. И. Древние памятники русского письма и [illegible] (X—XIV веков).— СПб., 1895; Карский Е. Ф. Славянская кирилловская палеография.— Л., 1928; Щепкин В. Н. Русская палеография...; Bogdan P. Damian. Paleografia româno-slavă: Tratat şi album.— Bucureşti, 1978.

Немає виразних територіальних координат палеографічних рис українського [illegible] в працях: Панашенко В. В. Палеографія українського скоропису другої половини XVII ст.: На матеріалах Лівобережної України.— К., 1974 та Ткача Ф. Є. Палеографічні, правописні та фонетико-морфологічні особливості мови українських ділових документів XVII ст.: Методичні вказівки до прикладних занять з історії української мови.— Одеса, 1974.

[25] Карский Е. Ф. Белоруссы. Язык белорусского народа: Исторический очерк звуков белорусского языка.— М., 1955.— Вып. 1.— С. 49—86.

[26] Каманин И. Палеографический изборник. Материалы по истории южно-русского письма в XV—XVII, XVIII вв., изданные Киевской комиссией для разбора древних актов.— Вып. 1.— К., 1899.

графічних ознак скоропису та, що більше, виділити писемні осередки — школи письма. Про існування таких шкіл може бути мова, на думку автора, тільки в певному часі. На жаль, спостереження не охоплює всієї української етнічної території.

Поповнити наші знання про територіальну диференціацію графічних рис можуть також праці, у яких досліджувано спосіб накреслення літер в окремих творах письменства.[27]

Однак відомості з палеографії не завжди можна застосувати при вивченні творів живопису з погляду графіки діпінті: твори письменства різняться від «малих джерел» — діпінті творів живопису. Останні лаконічніші, конкретніші, можуть бути мобільнішими у своєму розвитку. На Україні вони відзначаються особливою демократичністю. Після втрати державності не було тут особливо багатих майстрів (про що свідчить відсутність коштовних окладів, навіть золота чи срібла для фарбування ореолів). Поступово відходили від української ікони вельможні замовники творів. Не було ні спеціальних скрипторіїв, ні «стандартизованих» майстерень, які перевіряли б письмо діпінті творів живопису. Відсутність таких обмежень сприяла тому, що діпінті ставали чутливішими до зовнішніх впливів, чи то сприймаючи особливі, нові для України, накреслювання літер, чи то вбираючи живомовні елементи.

Сприйманням живомовних елементів вони близькі до іншого виду епіграфів — до графіті, яким також властива лаконічність, конкретність та ще й більша, ніж у діпінті, завершеність.[28] Але складність у писанні графіті-у видряпуванні написів на камінних стінах храмів (саме цей вид графіті маємо на увазі) — дещо пригальмовувала розвиток їх накреслень.

Пошуки локалізації творів за допомогою вивчення графіки написів ще в зародку. Зате дослідження специфіки накреслень діпінті з урахуванням досягнень палеографії, епіграфіки та історії культури — це той важливий засіб, за допомогою якого можна вже сьогодні в основному точніше, ніж це доступно засобам мистецтвознавства, визначати час утворення пам'яток.

Натомість пошуки місця виникнення творів, особливо місця походження їх авторів, залишаються передусім у компетенції лінгвістики: грунтуються на вивченні мови діпінті. Так, у розпорядження лінгвістів входить унікальний за своїм характером матеріал — цілий великий неторканий пласт української писемної мовної культури середньовіччя.

У наукових працях мова української середньовічної писемності часто розглядається як конгломерат змішаних у різних пропорціях церковнослав'янізмів, «південно-західних рис руської мови», українських діалектизмів та запозичень із інших мов. Не враховувався той факт, що мовні явища були у свідомості писарів елементами мовних систем (грецької, церковно-

[27] Напр.: Клименко П. Графіка шрифту в Острозькій біблії.— К., 1925; Свєнціцький І. Бучацьке Євангеліє (палеографічний опис), на пергамені // Записки НТШ.— Львів, 1911.— Т. 105.— С. 5—17; Його ж: Лавришевское Евангелие начала XIV века: Палеограф.— грамматическое описание // Известия Отделения русского языка и словесности Имп. АН.— Т. 18, кн. 1.— С. 206—228; Friedelówna T. Ewangeliarz Ławryszewski: Monografia zabytku.— Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974 та ін.

[28] Рыбаков Б. А. Русские датированные надписи XI—XIV веков.— М., 1964.— С. 5.

слов'янської, слов'яноукраїнської, «простої»)[29], освячених творами видатних діячів української культури (авторів філософських трактатів, літописів, словників та граматик, полемічних праць та поетичних творів ...). Тому вихідною позицією для нашої оцінки мовних особливостей діпінті середньовічних українських пам'яток станкового живопису буде сприймання кожної риси у контексті української писемної мови (точніше — писемних мов), а також у контексті діалектних мовних систем.

На початковому етапі розвитку українського іконопису важливу роль відігравали зв'язки українського народу з народами Балканського півострова. Базовані на глибокій історичній традиції, вони особливо активізувалися в іконописі, за словами В. Щепкіна, на початку XIV ст., коли виникла нова духовна потреба «перенести на Русь результати нового художнього розвитку: фреску та ікону епохи Палеологів».[30] Тим самим, припускає цей автор, «серед ікон значно частіше, ніж серед рукописів, могли дійти до нас початкові зразки південнослов'янського впливу».[31] Іноді називають цей вплив «другим» (вплив сербського та середньоболгарського письменства) на відміну від «першого» — впливу староболгарського письменства XI—XII ст. В. Щепкін не схвалює такого поділу й говорить про «південнослов'янський вплив».[32] І справді, для південної, особливо ж південно-західної частини Русі та історичного спадкоємця Русі — України, такий вплив міг і не перериватися. Бо ж навіть після падіння Києва та інших староруських культурних центрів далі існували зв'язки Галицько-Волинського князівства з Візантією, Болгарією та Сербією. І не тільки існували, а й активізувалися в міру того, як ниділи під владою татар Дніпровський та Донський водні шляхи, а шлях по Дністру до берегів Чорного моря та Дунаю набирав ваги вже не тільки як найкоротший, а й як єдиний водний шлях з Русі на Балкани.

Відомо, що Володар Ростиславич та його брат Василько цікавилися придунайськими землями,[33] що ізгой Галицької землі Іван Ростиславич був прозваний Берладником тому, що шукав собі пристановища в м. Берладь над Дунаєм. Відомо також, що в XIII ст. утворилося Молдаво-Волоське воєводство, церковна влада якого підкорялася то галицьким, то болгарським митрополитам. Пізніше майже по Дунай сягали володіння великого литовського князя.

Між українськими та сербськими князями існували династичні зв'язки, напр., нащадки срімського князя Степана Якшича поріднилися з родами Вишневецьких, Глинських, Володимирських тощо.

Лише постійні глибинні контакти з Болгарією та Сербією могли сприяти створенню середовища, у якому панували б зрозуміння й повага до культурних надбань балканських народів, а також виникненню сприятливих

[29] Успенский Б. А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка: Доклад на IX Междунар. съезде славистов, Киев, 1983.— М., 1983.— С. 64—65.

[30] Щепкин В. Н. Указ. работа.— С. 213.

[31] Там же.— С. 214.

[32] Там же.— С. 120.

[33] На думку Тихомирова М. М., в осліпленні князя Василька Ростиславича можна вбачати небажаний збіг інтересів Галицької Русі та Візантії на Балканах (Тихомиров М. Н. Исторические связи России со славянскими странами и Византией.— М., 1969.— С. 126).

умов, завдяки яким емігранти з тих країн, як, наприклад, Кіпріян чи Григорій Цамвлак, могли не тільки здобути на Україні визнання, а й зайняти високі пости в церковній ієрархії та залишити своєю діяльністю певний слід у культурі російського, білоруського, українського народів.

Як же в такому разі розцінювати те явище, що йому дають назву «другого південнослов'янського впливу»? Доцільніше говорити про безперервність при різній інтенсивності впливу графіки, орфографії та мови творів письменства південних слов'ян на графіку, орфографію та мову творів українського письменства чи епіграфіки.[34] Заслуговує на увагу й думка, що в XIV—XV ст. взагалі не здійснювався особливий вплив, а тільки свідомо архаїзувалося, «класицизувалося» письмо пам'яток східних слов'ян,[35] отже, й українських.

Своєю специфікою написи на творах українського малярства XIV—XV ст. загалом підтверджують обидва припущення. Але засвідчують трохи інший, ніж прийнято вважати, характер вияву в епіграфах ікон південнослов'янських графічних та орфографічних рис. Іншими здаються і часовий обсяг, у якому поширювалися в діпінті (скоріше, ніж у творах письменства) південнослов'янські графічні риси, і той період, у якому відбувалося інтенсивне «очищування» текстів і в письменстві, і в творах живопису.

Послідовне дослідження графіки, орфографії та мови написів на творах малярства має першорядне значення для вивчення палеографії (епіграфіки), орфографії та мови пам'яток усієї цієї ділянки української писемної культури, але допоміжне — при атрибутуванні творів малярства.

Для творів малярства діпінті — не найважливіший їх компонент. Головне — зображення. Тому підставами для датування твору чи його просторової атрибуції є розуміння іконографічних, стилістичних, колористичних особливостей, а також техніки його виконання. Майстер міг опановувати нові напрями художнього письма, але зберігати в діпінті старі способи накреслювання літер чи навики орфографії. Міг творити зображення, але переписувати старий текст написів на іконі. Тому треба комплексно досліджувати твори малярства — і зображення, і діпінті.

У мистецтвознавців існують свої труднощі при атрибутуванні ікон та інших творів середньовічного малярства. Адже твори ці привозили й досі привозять у музеї з різних церков, дзвіниць, приватних колекцій тощо часто в дуже пошкодженому стані. Не реставровані, вони не могли й не можуть дати виразних орієнтирів для датування чи віднесеності до певного малярського кола. Водночас ніколи не було в нас достатньої кількості реставраторів, приміщень та засобів для реставрування, щоб стан кожної придбаної ікони чи іншого твору малярства дозволяв робити відразу остаточні висновки про те, де й коли вони були створені. Я. Клосинська скаржиться на відсутність і досі тих мистецтвознавчих критеріїв, за якими можна датувати наші ранні (XIV—XV ст.) ікони.[36] Усе ж такі датування здійснюють мистецтвознавці, групуючи твори за комплексами стилістичних і колористичних ознак; використовуючи для порівняння книжкові мініатюри, беручи до ува-

[34] Щепкин В. Н. Указ. работа.— С. 120.

[35] Worth D. Так называемое «второе южнославянское влияние» в истории русского литературного языка // Рез. докл. и письменных сообщ. IX Междунар. съезда славистов, Киев, сент., 1983.— М., 1983.— С. 223.

[36] Kłosińska J. Ikony.— S. 23.

ги окремі, приблизно визначені в часі, ознаки, на які вказували дослідники іконопису народів зони візантійської культурної сфери впливу; досліджуючи та зіставляючи іконографічні схеми тощо.[37]

Труднощі в атрибутуванні творів зобов'язували мистецтвознавців до обережності, наукової виваженості, поміркованості у висновках: ікони датували XIV і XV ст. тільки тоді, коли таке датування можна було довести наявними аргументами. Дедалі кількість аргументів збільшувалася, розширювався обсяг досліджень, вони ставали комплексними (додано хімічний аналіз фарб, дослідження діпінті), отже, збільшилася й кількість давніх українських ікон: стало можливим коригування деяких поглядів на вже раніше атрибутовані твори.

Так, до ікон XIV ст. долучилася, наприклад, ікона «Архангел Михаїл з діяннями» зі с. Сторонна (ЛМУМ)[38]. Напис на ній датуємо найдалі другою третиною XIV ст., окремі накреслення у ньому нав'язують до XIII ст.

Підставою для наших висновків є такі спостереження:

У заголовку ікони бачимо «стильовий почерк», що прийшов у письменство в XIII ст. та остаточно оформився в XIV ст. Написам на іконі властивий відносно високий сигнальний рівень літер, що його зустрічаємо від другої половини XIII ст. і в XIV ст. Так, дещо понад середину піднята нижня частина літер Ж и Х, ступеневого В. Доходять до середини рядка гранчасті — за староруськими зразками — петлі літер Б, Ъ, Ь, Ы, Ѣ . До середини XIV ст. зберігається накреслення И з горизонтальною, а не тільки скісною, перекладиною; ці перекладини розташовані в горішній частині літери.

У літери Ѣ висока щогла, а коромисло лежить на верхньому рівні рядка — в традиціях XIII ст. Відповідає цим традиціям і накреслення літери Ч, у якої маленьку трикутну чашу ніби підпирає посередині продовжена вниз права сторона чаші. (Слід відзначити, що в другій половині XIV ст. чаша цієї літери переважно буває глибокою). Накреслення літери З також відповідає її накресленням XIII ст.

Від другої половини XIII ст. з'являється у письменстві велика кількість варіантів літер. У діпінті нашої ікони спостерігаємо вживання багатьох варіантів літер А, М, Н. Серед них і літера М, внутрішня гнучка лінія якої торкається рівня рядка — відроджене в другій третині XIV ст. староруське накреслення цієї літери.

Гнучка лінія всередині омеги є майже горизонтальною, крім омеги в заголовку, в якої заокруглені бокові лінії стикаються внизу, утворюючи гострий, трохи піднятий до середини кут.

У написах існує тільки Т на одній ніжці, отже, ще немає болгарського нововведення другої половини XIV ст.— літери Т на трьох ніжках. Немає також подовженого рамена коромисла літери Ѣ (ять), ні Ъ зі спущеною від рамена лінією, накреслень, що поширилися в діпінті ікон другої по-

---

[37] Порівняно мало використовують мистецтвознавці досягнення дендрохронології, технічних засобів дослідження творів (рентгенологія тощо).

[38] В. І. Свєнціцька датує цю ікону з погляду мистецтвознавства другою половиною XIV ст. (Свенцицкая В. И. Мастер иконы «Архангел Михаил с деяниями» из с. Сторонна на Бойковщине // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1988.— М., 1989.— С. 209).

ловини, точніше — кінця XIV ст. Відсутня ще в написах широка літера Є, яку зустрічаємо в письменстві в другій половині XIV ст., а також Е з високо піднятим язичком — кінця XIV ст. Немає ще і впорядкованості в уживанні літер ІА, ОУ, У, Ѹ, та Ѧ, Ѫ, хоч і немає, як і в південнослов'янському письменстві, йотованих носових, тобто літер Ѩ та Ѭ.

Тим більше немає особливостей нової болгарської орфографії, що почала виявлятися в діпінті ікон значно пізніше, починаючи з середини XV ст., коли автори діпінті певної групи ікон та інших творів малярства почали класицизувати тексти, використовуючи для цього подекуди здобутки болгарської (Євтимія) чи визначені за її зразками риси сербської (расавської) орфографій. Написання Ь в слові АНГЕЛЬ та ін., що зустрічаємо в діпінті ікони, вживання подекуди Ѧ замість Ѩ та Ѫ замість ОУ знайомі й староруським пам'яткам; використання Ы там, де можна було б сподіватися написання Ꙑ, не було чуже українському письменству XIV ст. (ВЫГНА). Та й велике розмаїття накреслень літер південнослов'янського півуставу XIV ст. могло зумовлюватися міграційними процесами не тільки на території південнослов'янських держав (що опинилися під владою Туреччини), а й аналогічними процесами на Україні.

Серед надрядкових літер бачимо без титла літеру Т у прийменнику Ѿ, відому ще пам'яткам XI ст., та літери Д, М, Х. Слід зауважити, що в написах на іконах виносні літери, а то й цілі склади, зустрічаються частіше, ніж у творах письменства тому, що площа зображення звужувала можливості автора діпінті. Все ж названі виносні літери не були чужими й для українського письменства XIV ст., особливо його другої третини. Увесь цей комплект виносних літер зустрічаємо, наприклад, у Новому завіті митрополита Олексія (1355 р.),[39] виносні Х та Д — у третій Лаврівській картці,[40] хоч, на думку В. Щепкіна, виносні М та Х появляються в письменстві щойно в другій половині XV ст.[41]

Письмо діпінті уставне. Лігатури зустрічаються тільки щоглові — ліговано літеру А.

Відсутність у діпінті ікони східнослов'янського повноголосся у словах ПРЕД («перед») та ЗАКЛАТИ («заколоти»), а також вживання прийменника ИЗ замість «галицько-волинського» ИСЪ, що був властивий письму XIV ст. (за спостереженнями О. Соболевського),[42] не можна, мабуть, вважати південнослов'янськими нововведення кінця XIV ст.: скоріше вони збереглися від церковнослов'янського (давньоболгарського) тексту напису.

Натомість зустрічаємо в написах уже відзначене сплутування графем Ѧ та ІА (ИЗ РАѦ) — свідчення про східнослов'янську редакцію пам'ятки; вживання И замість Ѣ, що засвідчує українську його вимову (НА КОЛИНѸ — «на коліна»). Замість літери Ѣ трапляється й літера Є — (ПОВЄЛЄ). Зустрічаємо в написі й т. зв. «нове Ѣ» у слові БОРѢТСѦ — («бо-

[39] Леонтий, митрополит. Новый Завѣт, труд святителя Алексія.—М., 1892.

[40] Записки НТШ.— Львів, 1903.— Т. 53.— С. 27. Обидві позиції — 38 і 39 — наведено й І. Огієнком (Ogijenko I. Wzory pism cyrylickich X—XVII ww. // Seminarium paleografii cyrylickiej. Studium teologii prawosławnej Uniwersytetu Warszawskiego.— Warszawa.— 1927.— №№ 25, 27.

[41] Щепкин В. Н. Указ. работа.— С. 134.

[42] Соболевский А. И. Лекции...— С. 76.

реться»). Заслуговує на увагу префікс ВЫ—, вжитий у слові ВЫГНА, де можна було б сподіватися префікса ИЗЪ. Крім того, збережена форма двоїни (місцевий відмінок у функції знахідного): ПАД... НА КОЛИН8, а також форма називного у функції знахідного відмінка: ПОКАЗА ЕМ8 ѡВЦА.

Виявлено в написі часткову вокалізацію єрів — КО ДА[НИІЛ8], але СЪЗДА; м'якість Ч — ЧЮДО та використання Ѫ на місці Ю — НАВГИН Ѫ (І-АВИСѦ), про що згадувалося вище.

Отже, основними рисами діпінті цієї ікони можна вважати збереження у графіці давньоруських традицій письма та наявність ознак розвитку письма передусім у дусі цих традицій, а в мові — низку українських мовних особливостей.

Для атрибутування недатованих ікон мистецтвознавці іноді застосовують метод зіставлення їх із датованими. Складність у використанні цього методу полягає в тому, що збереглося дуже мало датованих ікон, та й то не кожній даті можна вірити. Так, наприклад, Я. Клосінська ставить під сумнів дату 1699 на іконі Христос на престолі з групи Деісус,[43] бо хімічні дослідження фарб виявили, що дату, сигнатуру й поверхню престолу виконано іншими фарбами, ніж решту зображення. Авторка припускає, що їх домальовано згодом, уже при відновлюванні ікони.

Ще донедавна важливим критерієм для визначення часу створення ранніх українських ікон було зіставлення їх з першою українською датованою іконою. Ікону публіковано під назвою «Собор Йоакима і Анни». Походить вона з церкви Св. Якима й Анни в с. Staniля й зберігається у Львівському музеї українського мистецтва.

Всебічне комплексне вивчення цієї ікони змусило переглянути ставлення до вказаної на іконі дати й визнати, що вона не відповідає фактичному часові створення ікони. Ця дата — 1466 — стосується тільки напису, до складу якого вона входить. У жодному разі не можна пов'язувати з нею ні стильових, ні іконографічних, ні технічних особливостей самої ікони та кола ікон, що близькі до неї.

З уваги на те, що ікона була дороговказом для дослідження давнього українського мистецтва[44], заперечення такої її ролі важливе та вимагає детальнішої аргументації. Нижче подаємо результати нашого дослідження діпінті ікони.[45]

Дату 6974 (тобто 1466) читаємо на написі, що його можна вважати дарчим з уваги на наявність формули «НА ПОКЛОНЄ[НЇЄ] ХРСТИѦНОМЪ». Розташований він чомусь не внизу, і не збоку ікони, як прийнято було писати дарчі написи, а вгорі на тому місці, де мав би бути заголовок твору.

---

[43] Kłosińska J. Ikony.— S. 88.

[44] Логвин Г., Міляєва Л., Свєнціцька В. Український середньовічний живопис...— С. 11 та ін.

[45] Мистецтвознавче дослідження твору здійснила В. Свєнціцька, якій належить також ідея зіставлення цієї ікони з іконою Преображення із с. Бусовиська (XIV ст.— ЛМУМ) — одним із шедеврів нашого середньовічного малярства. В результаті такого вивчення ікони, а також завдяки нашим дослідженням і спостереженням П. Петрущака за способом накладання фарби на фон ікони, змінилося ставлення дослідників до наведеної на іконі дати. Свої міркування з цього приводу В. Свєнціцька та П. Петрущак висловили в статті «Икона Сретение со сценами из жизни Марии конца XIV — начала XV века», що її здано до друку в щорічник «Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология».

Дивує не тільки місце напису, а й спосіб його виконання та зміст. У діпінто говориться про те, що ікону присвячено Соборові Якима і Анни, а цей собор зображено на іконі як другорядну сцену. Сама ж ікона присвячена Стрітенню, що його намальовано основним планом на фоні архітектурного стафажу.

З боків та внизу під сценою Стрітення зображено на клеймах епізоди з життя Марії. Їх пояснюють написи. Бачимо написи й на книзі в руках Захарії, і на хартіях у руках старійшин.

Вражає значна різниця між графічним, орфографічним і мовним оформленням центрального діпінто (дарчого напису) — з одного боку та рештою написів — з другого. Літери дарчого напису півуставні. Нанесено їх тоншим штрихом, ніж літери інших діпінті ікони. Створюється враження, що виконавець дуже поспішав, пишучи: у верхньому рядку літери ширші та коротші, ніж у нижньому, з майже вертикальними щоглами; тим часом щогли нижнього рядка поступово нахиляються вліво. Літери верхнього рядка частково заходять аж на рамку ковчега (!), хоч рядок зберігає приблизно горизонтальне положення. Натомість нижній рядок поступово піднімається вгору. Важко уявити недбаліший напис на іконі. Його текст такий:

В ЛѢТѢ Г̂.Ц̂.О̂.Д̂. НАПИСАНА БЫС[ТЬ] ЙКОНА СИѦ НА ПОКЛОНЄ[НЙЄ] ХРС̂ТИѦНОМЪ // ИЗБОРЬ СТЫХ̂ ПРАВЄДНИКЬ [Ѧ̂]КИМА Й АНЪНЫ

У цьому написі бачимо певну архаїзованість накреслень при одночасному використанні літер, властивих XV ст. Нав'язують до письма минулих століть щоглові лігатури, яких, однак, надто багато; обмежена кількість виносних літер (тільки Д й Т без титла); невеликий дашок, гнучка шия та легко заокруглений з поворотом вліво хвіст у букви З; підняте майже до верхнього рівня рядка коромисло літери Ѣ, щогла якого виходить у міжрядковий простір,— давнє накреслення. Але ліва ніжка коромисла подовжена настільки, що торкається нижнього рівня рядка — це вже нововведення. Поряд з буквою Т, що стоїть на одній ніжці, зустрічаються написання Т на трьох ніжках. Такі накреслення Ѣ і Т прийшли до нас у другій половині — кінці XIV ст. з болгарського півуставу. З того ж часу походить і виключно діагональна перекладина букви И, яка до середини XIV ст. бувала й горизонтальною. Однак неврівноважений сигнальний рівень літер в рядку вказує на відхід від письмових традицій XIV ст.

Поряд з уставною грецькою літерою М — зустрічаємо в написі новішу півуставну. До явищ, що відносяться саме до XV ст., треба віднести використання літери Ц в значенні цифри 900. За спостереженнями Ю. Карського Ц в значенні цифри 900 зустрічається вперше в Євангелії 1427 р.[46] — українському.

Як і в болгарському письмі того часу, відсутні в дарчому написі йотовані юси. Немає також літер ЪІ, ІА, ІЄ. Замість букви ІѦ в усіх випадках зустрічаємо Ѧ. Написано, отже: СИѦ, ХРСТИѦНОМЪ, [Ѧ̂]КИМА. Вживання в написі літер Ь та Ъ не регламентовано. Немає закономірності в ужи-

[46] Карский Е. Ф. Очерк славянской кирилловской палеографии.— Варшава, 1901.— С. 223.

ванні крапок над голосними: одну або дві крапки проставлено над И незалежно від складу навколишніх літер (ЙКОНА, ПОКЛОНЄ[НЙЄ]).

До українізмів можна віднести хіба що: ім'я ѦКИМ (ѦКИМА замість ИОАКИМА). Зате південнослов'янський характер має префікс ИЗ- у слові ИЗБОРЬ, а також суфікс і флексія у слові ПОКЛОНЄ[НИЄ].

Можна припускати, що напис нанесено поспішно на вільну площу ікони у зв'язку з подією, яка відбувалася у церкві Якова й Анни саме в 1466 р. Він був, отже, не назвою твору, а присвятою його церкві.

Усі інші написи виразно контрастують з дарчим. Особливо гарні написи на клеймах. Досить старанні, хоч і поступаються щодо краси тим, що на клеймах, написи на книзі та на хартіях.

У написах на клеймах поєднуються стрункість і чіткість східнослов'янського уставу кінця XIII—XIV ст.[47] з нововведеннями, властивими південнослов'янському півуставові XIV ст. Досить послідовно витриманий у діпінті клейм сигнальний рівень літер. Щогли літер вертикальні. Як і в аналізованих вище діпінті ікони «Архангел Михаїл з діяннями», часто зустрічається буква А в складі щоглових лігатур. Серед самостійних накреслень цієї літери одне дуже архаїчне, а два інші відповідають її накресленням у XIV ст. Ні разу гостра петля не торкається нижнього рівня рядка.

У літери В переважно високий, майже прямокутний кузов і маленька трикутна голівка — одне з нововведень XIII ст., що поширилося в XIV ст.[48] Зберігається і її традиційне накреслення.

У літери Д малий масштаб.

Долішня частина літери Ж піднята досить високо (значно понад середину літери), а бокові вусики горішньої зігнуті на кінцях вниз за болгарським зразком XIV ст.[49] Крім традиційних східнослов'янських накреслень літери З, зустрічається літера, що нагадує арабську цифру 3 (сучасна 3); вона проникла у південнослов'янське та східнослов'янське письмо з грецького скоропису саме у XIV ст.[50]

Заслуговує на увагу накреслення літери Є, що вживається і для позначення йотованого, і нейотованого Е (як у Луцькому Євангелії XIV ст., в Євангелії 1409 р. ...). Засвідчує йотованість крапка над літерою (ЄСИ).

Діагоналі літер И та Н своїм нижнім кінцем торкаються середини — верхньої третини вертикалі; відсутнє накреслення И з горизонтальною з'єднувальною лінією.

Якщо буква Л виступає окремо, то вона обернена своєю гнучкою частиною вліво; коли ж її приєднано до інших літер, то її гнучка частина обернена вправо — те накреслення, яке було особливо поширене в болгарському письмі.

На фоні названих накреслень, що їх можна в комплексі датувати другою половиною XIV ст., здається загадковим уживанням в цих же діпінті

---

[47] Соболевский А. И. Славяно-русская палеография...— С. 49.
[48] Высоцкий С. А. Средневековые надписи...— С. 153.
[49] Соболевский А. И. Славяно-русская палеография...— С. 48.
[50] Щепкин В. Н. Указ. работа.— С. 125.

клейм архаїчних форм Ѣ: що повністю міститься в рядку або ж ледь виходить у міжрядковий простір, а його коромисло розташоване значно нижче від верхнього рівня рядка. Такі накреслення Ѣ зустрічалися у нашому письменстві в XI—XII ст., але в письмі пізнішого часу вже не існували. Вперше В. Щепкін звернув увагу на те, що вони продовжили зберігатися в написах на іконах.[51] А. Мединцева доводить закономірність їх уживання в письмі графіті Новгородського Софійського собору в XIII—XIV ст., підтверджуючи цю думку ще й матеріалами новгородських берестяних грамот.[52]

Такі графічні особливості діпінті клейм, як і наявність малого масштабу літери Д, наявність виносних літер, що могли своєю формою нагадувати титла (Д, М) та сприяли зменшенню площ під написи — усе це відповідало потребам гармонійного поєднання написів на творах мистецтва із зображеннями на цих творах, потребам композиційної стрункості цих написів та їх декоративності. Водночас визначало особливий, інший від накреслень у творах письменства, напрям їх розвитку. Цьому сприяв і названий уже факт, що написи були менші за обсягом від рукописних творів письменства, отже, могли скоріше засвоювати графічні та орфографічні нововведення. Тому й доцільно, розглядаючи графічні та орфографічні особливості діпінті творів малярства XIV—XV ст., шукати їх першовзорів не в датованих творах українського письменства, а в датованих творах письменства південних слов'ян.[53]

Без урахування специфіки еволюції тих накреслень у діпінті творів малярства, які, на думку мистецтвознавців, відносяться до XIV ст., важко було б пояснити наявність ряду рис південнослов'янського, особливо болгарського, письма того часу у написах на таких творах. До них треба віднести накреслення літери Т на трьох ніжках, яке зустрічається в болгарському півуставі в половині XIV ст. (Літопис Манасії 1345 р., Бдинський збірник 1360 р. та ін.),[54] у діпінті українських творів малярства — у другій половині XIV ст., а в нашому письменстві щойно в кінці XIV — поч. XV ст. Сюди можна віднести й накреслення В з малою гострокутною голівкою, і повну відсутність йотованих юсів, а також літер ІА та ІЄ.

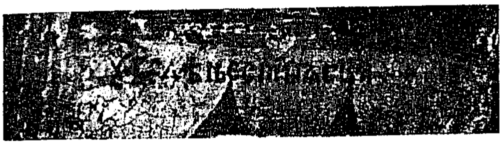
Відсутність за південнослов'янським зразком літери ІА компенсував автор вживанням, як прийнято у східних слов'ян, літери Ѧ (юс малий), або ж літери А — СТ͠ЫѦ БЦА. Літеру Ѫ (юс великий) вжито не тільки в значенні У, але й у значенні Ю, що на місці відсутнього в написах йотованого великого юса: СВѦТ͠ѪѪ (але МАРИЮ).

Надрядкових крапок та рисок вживано в діпінті клейм не тільки для позначення йотованого Є, а й над іншими голосними для позначення їх йотованості, а також над голосними на початку слова (виняток — слово СВѦТ͠ѪѪ, у якому невиправдані дві риски над першим з двох юсів): ЙСВѦТИЛИЩА, ЗАХАРІІ, СВОЙ, ПОДАЁТ[Ь]. Таке вживання винесених

---

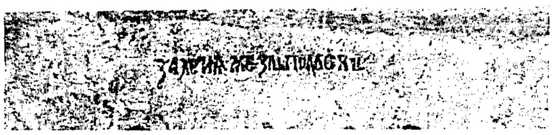
[51] Щепкин В. Н. Там же.— С. 212.
[52] Мединцева А. А. Древнерусские надписи...— С. 182.
[53] Щепкин В. Н. Указ. работа.— С. 214.
[54] Трусевич Я. Свод 260 азбук и образцов кириллицы.— СПб., 1905.— Л. X, XIX.

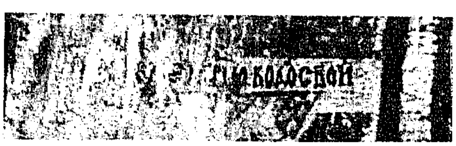




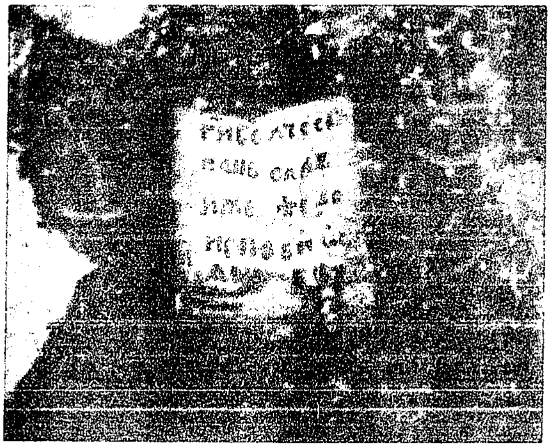






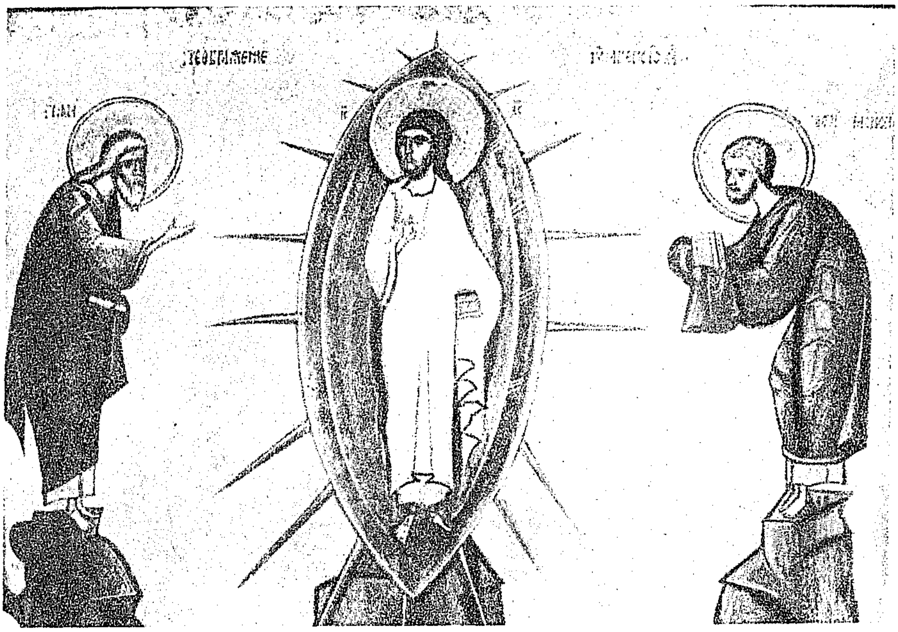


Написи на клеймах з ікони Стрітення. Кін. XIV— поч. XV ст.

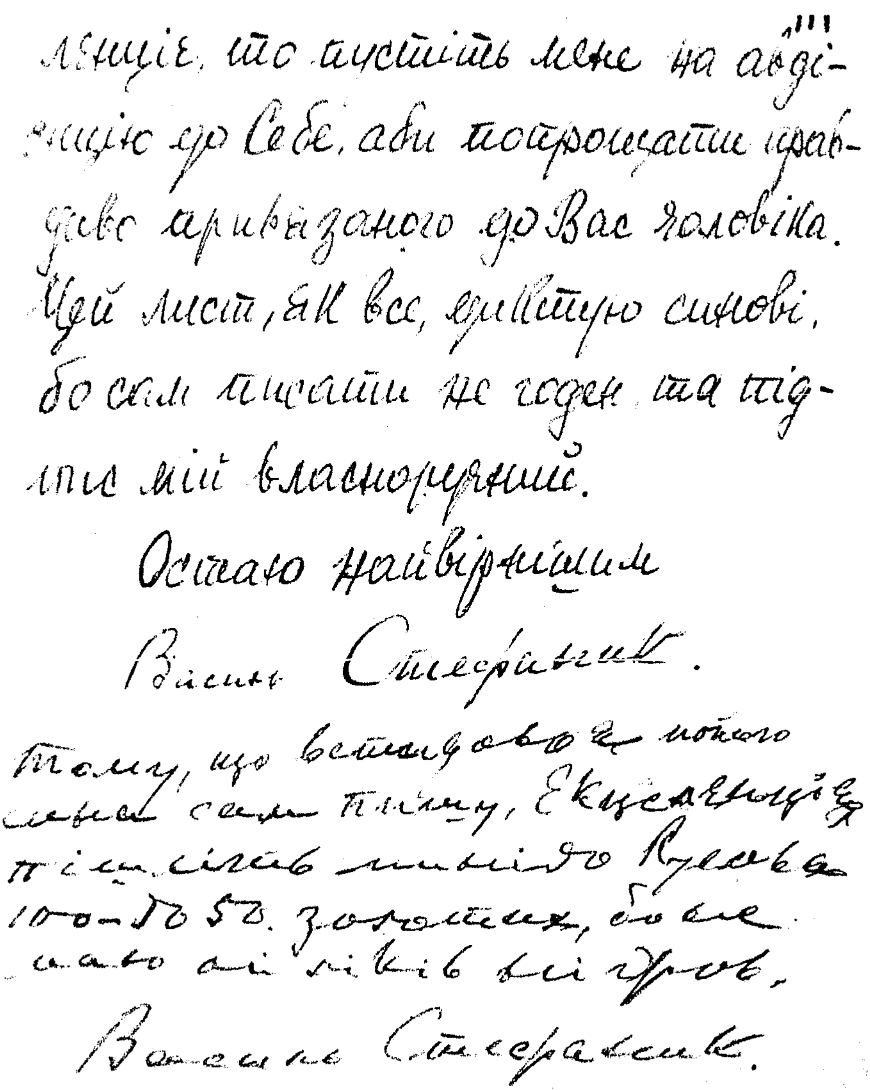




Написи на книзі та хартіях з ікони Стрітення. Кін. XIV— поч. XV ст.



Написи на іконі Преображення із с. Бусовиська. XIV ст.



ленції, що пустить мене на авдієнцію до Себе, аби попрощати правдиво привязаного до Вас чоловіка.
Цей лист, як все, диктую синові, бо сам писати не годен, та підпис мій власноручний.

Остаю найвірнішим

Василь Стефаник.

Тому, що встидаюся його, мені сам пишу, Екселенціє, пісилав мимо Кузева 100–150 золотих, бо не мало ні ліків ні грош.

Василь Стефаник.

Кінцева сторінка листа Василя Стефаника до Андрія Шептицького від 12 листопада 1934 р.

над рядок крапок — на початку слова та після голосного — відповідає вимогам староруської традиції письма.

Подаємо тексти написів:

— на клеймах:

РОЖЄСТВО • С͠ТЫѦ БЦѦ• : •~

ѸВЄДѢНЬЄ • С͠ТЫѦ Б͠ЦА• : •~

СВѢЩАША СВѦТ͠Ж Ж • ВЕСТИ • ЙСВѦТИЛИЩА
АНГЛ [ГНЬ] ѦВІСѦ ЗАХАРІІ
ЗАХАРИѦ • ЖЄЗЛЫ ПОДАЄТ[Ь]
...[Ф]Ь [В]Є[Д]Є [М]АРІЮ • ВО ДОМ СВОЙ

— на книзі:

Г͠И Б͠Є ЛЪ ЄСИ
НАШЬ СЛАВ
ИЖЄ Ѣ СВО
ЙСПО ЄЙ Ѿ
ДО[БИ] БѢ

— на хартіях (грамотах):

Р.../СТР.../...Є...../ ДУ/ЄМЪ/СѦ/ [ѼБР]АДО/ВАН/
[Н]АѦ/ ВСѦ/ СЫЛА/ Т/ОБ/І
ПРИ/СТА/ ЦРЦ •
ПРЇД/ЪСТ/А/ ЦРЦ/Ѧ • Ѳ/ДЄСЬ/[НОУ]Ю

Це — ті діпінті, що їх нанесено однаково виразно чорною фарбою.

Слід відзначити, що написи на клеймах розташовані над зображеннями, а зображення намальовано, всупереч прийнятій на іконах послідовності, справа наліво. В минулому клейма обрамлювали сцену Стрітення з усіх сторін, але верхні не збереглися і тому існує така наступність клейм і написів на них: права сторона, низ, ліва сторона. Мимохідь згадувалося вже про те, що графіка написів на клеймах не збігається з графікою написів на хартіях та книзі. Мова йде не про сам характер письма, тобто про півустав на хартіях і книзі та устав з окремими накресленнями, що властиві болгарському півуставу — на клеймах, а про різницю у вживанні літер та способі їх накреслювання. У діпінті хартій і книги зустрічаємо літеру Ъ, якої немає в діпінті клейм (ПРЇДЪСТА — на хартії та ЙСПОДОБИ[ЛЪ] — на книзі). На відміну від написів на клеймах, у написі на одній із хартій вжито очне О — Ѳ. Замість маюскульного М клейм у хартіях бачимо літеру М з похилими боками та гострим кутом усередині. У букви Р в одному випадку, як і на клеймах, маленька голівка та довга ніжка, що спирається на нижній рівень рядка, а в іншому — тільки голівка в рядку, а хвіст виходить у міжрядковий простір. Накреслення літери А буває на хартіях не тільки з горизонтальною, а й із ламаною лінією всередині, як у дарчому написі. Такі розходження можна, однак, пояснити.

Гарні струнккі літери на клеймах старанно підфарбовано. Хіба тільки в написі, де говориться про одруження Марії — ... [Ф]Ь [В]Є[Д]Є [М]АРІЮ • ВО ДОМ СВОЙ, можна ще побачити силуети давніших літер: виносної літери д над Р, невизначеного додатку до М. На хартіях не було необ-

хідності так старанно відновлювати давні тексти: у півмороці церков губилися дрібні написи. Тому на пригаслих текстах наносили подекуди інші, писані виразною чорною фарбою. Сьогодні під чорними літерами, а також у місцях розташування колишніх численних хартій, що тепер ледь проглядяються на фоні клейм з написами ЗАХАРИѦ • ЖЄЗЛЫ ПОДАЁТ[Ь] та СВѢЩАША СВѦТЖ̃Ж̃, • ВЄСТИ • ЙСВѦТИЛИЩА, можна ще прочитати уривки колишніх написів, причому літери таких текстів часто більші, ніж новіші накреслення на хартіях, тонші, а їх графіка архаїчніша. Так, над текстом хартії, що його наведено першим, на клеймі з написом СВѢЩѦ СВѦТЖ̃Ж̃, • ВЄСТИ • ЙСВѦТИЛИЩА можна прочитати: Г /БОЖЄ/ ЄСИ/ЦАРЬ/С..., а біля колін людини, яка тримає цю хартію — ЛІСТВ. Паралельно з хартією — ... РІ/Ѧ. Справа біля наступної хартії бачимо напис РА/Д/У. Дуже багато написів на хартіях клейма ЗАХАРИѦ • ЖЄЗЛЫ/ ПОДАЁТ/Ь/, але з них тільки ПРЇД/ЪСТ/А ЦРЦ/Ѧ • Ѳ/ДЄСЬ/ [НОУ]Ю — виразний. Ще можна прочитати ЛѢ/СТВ, ГОРȣ/РАЗЖ..., ДО/СТО/ИНО/ Є..., ЗА/ЧА/ТѦ БОГА. Поза тим важко щось зв'язаного визначити, бо тексти взаємно накладаються і дуже багато втрат.

Враховуючи сказане, можна прийти до гіпотетичного висновку, що, можливо, монах, який підновляв тексти діпінті клейм, книги, підновляв чи виготовляв нові тексти хартій, був водночас автором дарчого діпінто. Ті діпінті, що він їх тільки підфарбовував, залишилися без змін (написи на більшості клейм). Модифікуючи чи міняючи написи, він пристосовував їх до сучасних йому вимог графіки й частково орфографії.[55]

У діпінті клейм, хартій та книги знаходимо поряд риси східнослов'янської та південнослов'янської орфографій, але ще не застосовувано правил, що їх визначив Євтимій Тирнавський. Отже, зберігається у написах на клеймах давньоруське вживання ОУ (ȣ) на початку слів та У — всередині. На одній із хартій це правило порушено написанням ѲДЄСЬ[НОУ]Ю та ГОРȣ. І (десятиричне) зустрічаємо не тільки перед голосними, як у болгар, а й між приголосними (ѦВІСѦ), і не обов'язково у кінці слова та під кінець рядка, як у східних слов'ян. Всупереч євтимівським правилам зберігається Й між голосними ѠБРАДОВАННАѦ (а не ѠБРАДОВАННАА). За давнішим південнослов'янським зразком вжито форму родового відмінка однини жіночого роду прикметника СВѦТЖ̃Ж̃ (а не СВѦТЖ̃Ѧ, як вимагала б реформа).

Є в написі ряд особливостей, що їх можна вважати українськими мовними ознаками і, тим самим, незважаючи на наявність деяких південнослов'янських графічних рис, не сумніватися в українському характері написів. Серед них: наявність Ѣ (т. зв. «нового Ѣ») у слові ȣВЄДѢНЬЄ, а також букви ȣ в цьому слові; наявність И, Ї в префіксах — ПРЇДЪСТА, ПРИСТА; уживання флексії -Ѧ (<*ьja) в родовому відмінку однини іменника середнього роду ЗАЧАТѦ. Південнослов'янські прийменник та префікс ИЗЪ, ИЗЪ- замінили в написах відповідно прийменник та префікс ИС, ИС-:

---

[55] У названій вище статті В. Свєнціцької, присвяченій дослідженню цієї ікони, висловлено ряд думок про можливу участь монахів Спаського монастиря в переоформленні давньої ікони Стрітення з нагоди, що стосувалася церкви Якима і Анни в с. Станиля, якій ікону подаровано.

ЙСВѦТИЛИЩА, ЙСПОДО[БИ]ЛЪ. У цьому комплексі слід уважати украінізмами й такі спільні східнослов'янські риси, як уживання букви ѧ для позначення [ja] та [t'a] — ѦВІСѦ, ВСѦ, ЦРЦѦ «цариця»; уживання ȣ(ОУ), Ю у словах ГОРȣ, ОДЄСЬ[НОУ]Ю, МАРИЮ; наявність тільки літери Ж у слові РОЖЄСТВО на місці сподіваного за канонічним текстом буквосполучення ЖД.

Важко було б пояснити прямими логічними умовиводами наявність українізмів у давніших написах на іконі, тобто на клеймах і на книзі, які згідно з наведеним дослідженням графічних та орфографічних рис вписуються у другу половину XIV ст., і наявність церковнослав'янізмів (болгаризмів) у дарчому діпінто, тобто в написі пізнішого (на сторіччя!) походження. Дуже цінним для розуміння цього узуса стало спостереження О. Соболевського над письмом літературних пам'яток другої половини XIV та першої половини XV ст. На його думку, церковнослов'янська мова половини XIV ст. багата на місцеві мовні особливості, а церковнослов'янська мова численних рукописів половини XV ст. ніби обминає такі риси, зате «не свобідна від давніх і пізніх болгаризмів».[56]

Щоб перевірити висновок про час створення ікони Стрітення зі сценами з життя Марії, варто використати метод зіставлення її з іншою подібною за стилем іконою. З цією метою підтримуємо ініціативу В. Свєнціцької щодо зіставлення ікони Стрітення... з іконою Преображення з с. Бусовиська.[57] Обидві ікони зберігаються у Львівському музеї українського мистецтва й належать до окраси його фондів. Порівнювати будемо з написами ікони Преображення ті написи з ікони Стрітення..., які найкраще збереглися від XIV ст., отже — діпінті клейм.

Графіка діпінті обох ікон вражає своєю подібністю. Вони написані подібним завуженим східнослов'янським уставом кінця XIII—XIV ст. Тільки на відміну від написів на клеймах Стрітеня у діпінті Преображення немає деяких накреслень південнослов'янського півуставу XIV ст., напр., літери Т на трьох ніжках. Та й літери написів на іконі Преображення трішки вужчі та вищі від літер у написах на клеймах. Однак їх подібність незаперечна. Враження про неї створюється не тільки завдяки майже ідентичним накресленням окремих літер, особливо ж літери Ж, вусики якої зігнуті вниз, як у болгарському письмі; букви А з вертикальною щоглою та петлею, що піднята над нижнім рівнем рядка, а також буквою М — маюскульним грецьким накресленням. Подібний і загальний сигнальний рівень літер у рядку, в основному близький до їх верхньої третини. У написах на обох іконах, що їх зіставляємо, застосовано той же тип лігатур, з особливо частим лігуванням літери А та з правим поворотом лігованої літери Л. Спільним для написів є вживання крапок над голосними на початку слів та після голосних — згідно зі староруською традицією, вживання літери Є—е та Є—є.

Тексти діпінті ікони Преображення зі с. Бусовиська:

---

[56] Соболевский А. И. Южнославянское влияние на русскую письменность в XIV—XV веках.— СПб., 1894.— С. 5.

[57] Пор. посилання 45.

ПРЄѲБРАЖЕНИЁ ГС̑А НАШЄГО ІС̑С ХС̑А
АГІС̑ ИЛЬѦ ІС̑С ХС̑С Ѻ АГИ[С] МОЙСЕЇ
О АГИС̑ ПЄТРЬ О АГИС̑ [...]АНЬ О АГЇС̑ ѦКОВЬ

Дивує в написі наявність крапки під титлом, що її розкриваємо як виносну літеру С (ІС̑, ХС̑, ГА̑ «господа», ХА̑ «Христа»). Це перший із відомих у діпінті ікон випадок, коли виносили під титло літеру С.

Буква Т в діпінті Преображення стоїть тільки на одній ніжці, буква И зберігає ще, крім похилої, горизонтальну з'єднувальну риску.

Названі особливості дозволяють приписувати написи на цих ранніх творах українського мистецтва одному й тому ж авторові або відносити їх до тієї ж художньої майстерні XIV ст., але бачити в іконі Преображення твір приблизно (найдалі) середини сторіччя, а в іконі Стрітення — твір дуже близький в часі, але пізніший.

У діпінті ікони Стрітення... фокусувалися численні палеографічні, орфографічні та мовні особливості, дуже важливі для атрибутування творів українського живопису другої половини XIV ст. і середини — другої половини XV ст.

Вироблені в другій половині XIV ст. графічні та орфографічні особливості написів, що в них відносно вільно проникали живомовні елементи, проектувалися і на першу половину XV ст. (Страшний суд зі с. Ванівки — перша пол. XV ст., Одигітрія з с. Підгородці з того ж часу — ЛМУМ та інші твори).

Від середини XV ст. розвиток діпінті творів малярства розгалужується. Мабуть, під впливом подій, зв'язаних з падінням Константинополя (1453), активізується намагання зберегти староболгарський характер текстів книг (як і самі книги) та очистити для кращого збереження слов'янської єдності на підневільних татарам територіях новіші тексти від територіально диференційованих їх особливостей. Можна вважати, що саме така класицизація текстів здійснювалася передусім у монастирських середовищах. Паралельно йшов процес ще більшої демократизації іконопису, ще виразнішого припливу живої мови до мови текстів, що їх зустрічаємо на творах малярства. Цей напрям розвитку діпінті особливо зміцнів завдяки організації світських майстерень, а також завдяки розгорнутій діяльності братств у другій половині XVI ст.

Дозволимо собі висунути тут гіпотезу, яка вимагає ще дослідження, але, здається, не позбавлена підстав. Справа в тому, що серед датованих XV ст. ікон є такі, які живописними якостями та за способом накреслень літер основного діпінто чи групи їх ніби давніші від інших. Їх можна було б беззастережно віднести до XIV ст., якби не несподівані для цілого ладу ікон накреслення літер, далекі за своєю специфікою від накреслень букв тих діпінті, що органічно вписуються в композицію ікон. Написи ніби додатково нанесено на вільну площу ікон відповідно до вимог «писарської моди».

Серед таких творів мистецтва на особливу увагу заслуговує ікона Спас (дар Т. Копистинського) з ЛМУМ. У руках у Спаса книжка з написом. У ньому зустрічаємо накреслення літери М, що здавна вживалися в українському уставному письмі: використання букви Є на початку слова й після голосного, відоме у нашому письменстві XIV ст.; накреслення

горизонтальної перекладини поряд з ледь скісною перекладиною букви И, які співіснували до середини XIV ст., малий масштаб букв Д та Ѣ; наявність поряд ■ давнім накресленням літери В — ще й нового, з XIV ст., накреслення. Сума названих особливостей, ■ також написання Н з діагоналлю, що нижнім кінцем торкається середини вертикалі, накреслення омеги зі збільшеним внутрішнім кутом та виносні Д і Т — усе це дозволяє датувати напис другою половиною XIV ст. Та й самі літери завужені, як у написах на іконах Преображення та Стрітення... У написі на книзі накреслення не сигналізує про його пізніше походження. Зате біля лика Спаса зустрічаємо зовсім інші за формою літери з манірними згинами, що характерні для письма XV ст. і прийшли до нас у діпінто ікон разом з активізацією південнослов'янського впливу в графіці.

Контакти українського народу ■ південнослов'янськими народами в XIV—XV ст. відображені в діпінті ікон, не обмежувалися тільки впливом південнослов'янської графіки, орфографії та мови. Ікони возили, особливо — тікаючи від татарської навали, їх дарували, перемальовували з різних зразків. Тому, наприклад, здається загадковим і на сьогодні походження балканізуючої за ознаками живописання української ікони Спас у силах із с. Малнів (ЛМУМ). Мистецтвознавці обережно відносять цю ікону до кінця XV — початку XVI ст. Але напис на іконі здається нам давнішим. Можна припускати, що він — невдала копія сербського оригіналу ■ XIV ст., яку здійснено на початку XV-го ст. Літера И в написі має то скісну, то горизонтальну перекладину (як до середини XIV ст.). Копіювальник дозволив собі ■ написі на книзі двічі повторити буквосполучення ВАНОЄ слова ОУГОТОВАНОЄ та розділити між рядками буквосполучення ОУ що неприйнятне в написах. Немає титла у слові ОЦА (отца). Доставлену над словом БЛАГОСЛОВЛЄНИИ другу в цьому слові літеру Л копіювальник, мабуть, спочатку пропустив, бо не виправдане для такого напису винесення літери Л без титла над рядок та ще й посередині рядка. До сербізмів можна віднести ■ написі метатезу СВ (СВ) у слові СВЄГО («всего»), наявність того ж епентетичного Л у слові БЛАГОСЛОВЛЄНИИ, а також відсутність И в дієслівних формах НАСЛѢДОУТЄ, ПРИДѢТЄ. І сербському, і українському правописові початку XV ст. могло відповідати вживання Ь ■ кінці слів ВАМЬ та при збігові приголосних (ЦАРЄСЬТВО, НЄБЄСЬНОЄ). Південнослов'янський характер має і конструкція ѠТ СЛОЖЄНИЄ. До особливостей української писемної мови можна віднести вживання Є в слові ЦАРЄСЬТВО, флексію -О в цьому слові та літеру Ѣ у слові ПРИДѢТЄ.

Серед південнослов'янізмів особливо поширеними в орфографії діпінті в XV—XVI ст. були риси, наведені ■ поданих нище прикладах (слід застерегти, що розрізнення літер Є, Е в прикладах не чітке: вимагає спеціального дослідження).

Велика кількість юсів, переважно нейотованих, що вживалися замість У та А (з попереднім м'яким приголосним) та замість відповідних йотованих Ю, Ꙗ, наприклад: РАДѪЄТСА (Богородиця, с. Ровень, ЛМУМ); ПОВЄДАѬ ВАМ ДА ЛѪБИТЄ (Св. Микола й Параскевія, ОМ); ЗРѦЩЄ, СѪДОМ СѪДИТЄ і навіть східноболгаризм НѪ — в значенні «но» в написі на іконі Пантократор із с. Горішня Устиянова (ЛМУМ).

Часто в написах у кінці слів, а також усередині слів при збігові приголосних зустрічається Ь: ПОМАЗОХЬ, ПРОЗНАМЄНОВАХЬ, ЖЕЗЛЬ (Богородиця, Лисинянський монастир, ЛМУМ) ВЄРНУЛЬ, (Св. Микола, с. Ванівка, ЛМУМ), ОТЬЦА (Пантократор, с. Мельничне, ЛМУМ), УТОРЬЖЄСѦ (Одигітрія, м. Дрогобич, ЛМУМ).

У прийменниках та префіксах за староруською традицією, підтриманою південнослов'янським впливом, пишеться Ъ: ВЪ ВРЄМѦ (Одигітрія, с. Вовче, ЛМУМ; НЄСЪГАРААШЄ, ВЪСХОДѦЩА, СЪНИДЄ (Богородиця, с. Лопушанка, ЛМУМ) та ін.

Можна зустріти в діпінті й буквосполучення РЪ — ЧРЪМНОЄ (Арх. Михаїл, с. Дальова, ЛМУМ).

Зрідка бачимо в написах А замість ІА після голосних СТАА ПРЄПОДОБНАА (Спас і П'ятниця, с. Дальова, ЛМУМ).

Графіку, правопис, мову написів досліджуємо докладніше окремо, в межах кожної з ікон, на які їх нанесено. В цій вступнооглядовій статті можемо тільки наголосити на цікавих чи дискусійних моментах та визначити особливості, найпоширеніші в загальній масі діпінті.

Нижче розглянемо ті властивості написів, які особливо виразно засвідчують їх український характер, бо стосуються їх мови.

1. Риси української мови як окремої слов'янської (в тому числі однієї зі східнослов'янських мов):

Наявність звука и — у сучасній українській літературній мові йому відповідає звук середньо-високого піднесення, передньо-середнього ряду, що витворився в результаті злиття звуків *и* та *ы*. Ця риса представлена в діпінті довільним уживанням відповідних літер И та Ы напр.: ПОМИЛУЙ поряд із ПОМЫЛУЙ (Св. Антоній і Феодосій, с. Мельничне, ЛМУМ), УМИВЄНИЄ (Страсті Христові, с-ще Сколе, ЛМУМ), БЫЧОВАТИ (Св. Юрій, с. Поручин, ЛМУМ).

Вимова Ѣ як *і*, про що свідчить змішування в епіграфах графем Ѣ та И ГРИХОВ замість ГРѢХОВ (Зняття з хреста, с. Матієва, ЛМУМ), НАСИДУИЕ замість НАСЛѢДУИЕ (Христос-Пантократор з іконостасу Віконта[58] Гаєцького, с. Єдлинка, ППС)[59].

Наявність т. зв. «нового Ѣ», БОРѢТСА («бореться»), ȣВЄДѢНЬЄ (див. вище).

Наявність о (е) після шиплячих перед здавна твердим приголосним: ЧОЛОВѢКА (Св. Микола, с. Хащів, ЛМУМ) та ін.

Для мовознавця-україніста цікавим може бути відображення у діпінті рефлексів *о, *е в нових закритих складах, яке позначалося тут літерами: О — ГОРШЄ (Страшний суд, с. Луків-Венеція, НМ), ОУ, ȣ — ПО ЗАКОНОУМ (Там же), ДО ДОУХȣВНИКА (Страшний суд,

---

[58] На думку О. Фрицького (Fríckу́ A. Op. cit.— S. 16, 93), існували два живописці Гаєцькі — Микола та Андрій. Нами виявлено, однак, що ім'я першого з них — не Микола, а Виконт, про що свідчить підпис на іконі.

[59] Брак доступу до публікацій про історію української мови та про розселення українців у світі не дозволяє дослідникам з-поза меж УРСР враховувати у своїх працях цієї риси української мови (Стефанов Павел. Фрескови надписи и графити във Вуково, 1598 // Paleobulgarica (Старобългаристика).— III, 1989.— I.— С. 71.

с. Багновате, ЛМУМ), В8Л (Народження Христа і три царі, НМ), Ю — НЮМ «нім», «ньому» (Богородиця, не локалізовано, ЛМУМ) та ін.

Чергування в з у (позначено ОУ, У, 8): ОУСЄГО — ВСИ (відбито навіть у межах одного діпінто — Страшний суд, м. Кам'янка-Бузька).

Розрізнювання звуків г та ґ, з яких останній позначається буквосполученням КГ: КГДИ, але ТОГДА, ГОСТЄМ (Там же) та ін.

Наявність повноголосся, що властиве українській мові, як і всім східнослов'янським, на відміну від інших слов'янських мов: ГОЛОСОМ, ПЄРЄД... (Там же).

Наявність звука о (літери ѡ) на початку слів, якому в ряді інших слов'янських мов відповідає je (І-Е, Є), ѠДНОМУ, ѠДНИХ (Там же).

Відсутність носових звуків і вживання їх східнослов'янських відповідників, що засвідчені змішуванням графем А з Ѧ, а також Ѫ; Ѭ з ОУ, У, 8; Ю, напр.: НЄБЄСНИѦ поряд із САДЄТ (Страшний суд, з околиць Перемишля, НМ), [Ѧ]ѦКИМА (Стрітення, с. Станиля, ЛМУМ), РАСПИѦТИЄ (Розп'яття, НМ), М8ЖЬ (Св. Микола, НМ); СВОЮ ПОЛАГАЮ. (Св. Микола, НМ) та ін.

Уживання так званого епентетичного л, властивого східнослов'янським (отже, й українській) та частково південнослов'янським мовам на відміну від західнослов'янських мов — ЗЄМЛѦ (Одигітрія, с. Підгородці, ЛМУМ; Богородиця, с. Лопушанка, ЛМУМ).

Наявність звукосполучення зв, що зустрічається в більшості слов'янських мов, але протистоїть польському звукосполученню gw: ЗВѢЗДЫ (Страшний суд, м. Кам'янка-Бузька).

Уживання флексії -ою, -ею в орудному відмінку однини іменників, прикметників і займенників жіночого роду: ПЛАЩЄНИЧЄЮ ЧИСТОЮ (Плащаниця, с. Мошківці, ЛМУМ), С МАРИЄЮ (Св. Єлизавета і Марія, с. Мельничне, ЛМУМ), ЖЄНОЮ СВОЄЮ (Пантократор, с. Вороців, ЛМУМ).

Наявність кличного відмінка іменників: ОБЛАЧЄ (Богородиця, м. Долина, ЛМУМ).

Уживання флексії -ови у давальному відмінку однини іменників чоловічого роду: ПОПОВИ (Страшний суд, с. Луків-Венеція, ПСС), ДАНИЛОВИ (Архангел Михаїл, с. Криве, ЛМУМ).

Уживання флексії -ове в називному відмінку множини іменників чоловічого роду: ЛЯХОВЄ, ГРЄКОВЄ.

Використовування стягнених форм прикметників жіночого роду, вживаних і в ролі означення, і в ролі предикативного члена складеного присудка: ЛЮТА (Страшний суд, с. Трушевичі, ЛМУМ), ПРАВЄДНА (Страшний суд, фонд НТШ, ЛМУМ).

Наявність форм МЄНЄ, ТЄБЄ в знахідному відмінку однини особових займенників (Спас у славі, с. Шклярі, ЛМУМ).

Уживання в третій особі однини теперішнього часу дієслів форм без ТЬ ТЪ: ПОКАЗОУИ (Архангел Михаїл в житіях, НМ).

Уживання форм наказового способу типу ПРИИДѢТЄ (Спас у славі, с. Шклярі, ЛМУМ).

Наявність форм з суфіксом -вь у третій особі однини чоловічого роду минулого часу дієслів: СПРАВИВЬ (Різдво Богородиці, с. Голдовичі,

ЛМУМ), КОУПИВЬ (Розп'яття Христа й Успіння Богородиці, с. Медвежа, ЛМУМ).

2. Діалектні риси, найчастіше виявлені в діпінті творів українського мистецтва.

Вимова [illegible] (з попереднім м'яким приголосним або й) як е, и, ї типу «ш'епка, м'іс'іц» («шапка», «місяць»), що властиве наддністрянському, покутському, гуцульському, надбузькому (надсянському) говорам і північним бойківським говіркам. У діпінті ікон це: РАСПЄТИЄ (Страсті та розп'яття, с. Угерці, ЛМУМ), ПРОКЛЄТИИ (Страшний суд, с. Трушевичі, ЛМУМ), МУЖЄЛѢГАНИЄ (Страшний суд, с. Станиля, ЛМУМ) та ін. Такого ж походження було, мабуть, і Є, що його зустрічаємо на місці колишнього [illegible] в написах на іконах, присвячених Параскевії — П'ятниці. Оскільки не було засобів, які позначили б точну вимову цього слова, можна, читаючи, вимовляти початкове П твердо, отже, ПЕТКА, і вважати, що ікона є болгарського або сербського походження. Проти такого припущення в кожному випадку треба, якщо [illegible] підстави, наводити інші, українські риси діпінті та визначати особливості зображення, здатні засвідчити український характер ікони.

У написах відбито й таке діалектне явище, як реалізація *о* [illegible] *у* в ненаголошених складах: ѠТ ПУЛУДНЄ («від полудня» — Страшний суд, с. Луків-Венеція, ЛМУМ).

Уживання літери Ѡ там, де треба було б сподіватися літери ОУ: ѠГОТОВАННОЄ (Деісус, с. Трочани, ЛМУМ).

Наявність о у випадках, де закономірним для української мови було б а: ДОМАСКИН (Богородиця, с. Камінка, ЛМУМ), ЛАЗОРЄВО (Страсті Христові, с-ще Сколе, ЛМУМ).

Збереження м'якості шиплячих, зокрема ч що позначено в діпінті написанням після такого шиплячого йотованого голосного: ЧІАРОДѢИСТВО (Страшний суд, с. Багновате, ЛМУМ), ЧЮДО (Архангел Михаїл, с. Сторонна, ЛМУМ), ДУШЮ (Св. Микола, с. Здвижень, ЛМУМ) та ін.

Відображення асимілятивно-дисимілятивних процесів (сьогодні вони особливо властиві бойківським говіркам), що їх знаходимо [illegible] написах типу ПРЄЛЬСТА, замість ПРЄДСТА (Страсті Христові, с-ще Сколе), ВОСКИКНОВЄНИЄ замість ВОССИКНОВЄНИЄ, СЛОДѢИСТВО замість ЗЛОДѢИСТВО (Страшний суд, с. Станиля), ВЄДХІ замість ВЄТХІ (Страшний суд, м. Долина, ЛМУМ) та ін.

Наявніть ДЖ замість Ж: ѠТ СОЛОДЖЄНИЄ (Христос-Пантократор, с. Вовче, ЛМУМ).

Наявність протетичного г — ГѠСЄЛ «осел» (Різдво Христове і три царі, НМ).

Відсутність початкового О в структурі ВЦА (Св. Микола, с. Наконечне, ЛМУМ).

Широко представлена в діпінті тенденція обминати збіги приголосних. Виражається в явищах двох планів:

а) У вживанні на місці редукованих звуків слабої позиції (ь, ъ) звуків повного утворення, напр.: СОМЄРТЬ — «смерть» (Страшний суд, [illegible] околиць Перемишля НМ), ВОСЄѦ (Св. Микола, с. Дубове, ЛМУМ) та ін. У написах на іконах типу Деісус і Христос-Пантократор дуже часто зустрічаємо

структуру ЦАРЄСТВО,[60] що наявна також у діпінто ікони Параскева (с. Войнилів, ЛМУМ), Моління (с. Медвеже, ЛМУМ). У діпінті ікон типу Христос-Пантократор поширений і напис ѠТ СОЛОЖЄНИЯ. У написі на такій іконі з м. Долина, ЛМУМ) знаходимо ще й структуру БЛАГОСОЛОВЄННИЙ («благословенний»). Напис НЄРУКОТВОРОНИЙ замість НЕРУКОТВОРНЫЙ властивий багатьом іконам типу Мандиліон.[61] (Відносимо сюди й т. зв. друге повноголосся).

б) У зменшенні кількості приголосних при їх збігові. Так, зокрема, замість ЖД зустрічаємо Ж — РОЖЄСТВО (Стрітення, с. Станиля) УТВЄРЖЄНА (Богородиця, с. Підгірці, ЛМУМ), замість СТВ — СВ — МНОЖЄСВО (Св. Микола, с. Кам'янка Струмилова, ЛМУМ); замість ЗД—Д — ПРИГВОДИША (Страсті Христові, с-ще Сколе), замість СВ—С — ПРЄСѢАТОЙ (Успіння Богородиці, с. Ступосяни, ЛМУМ) та ін.

Вище була вже мова про те, що приблизно з другої половини XV ст. щораз то виразнішим ставало розходження між написами, в яких відновлювано давню графіку та «очищувано» на церковнослов'янський зразок орфографію, і тими, які продовжували й розвивали давньоруську українську традицію письма. Подібні два розгалуження виявлялися і в мові діпінті творів малярства: в діпінті однієї групи ікон (та ін. творів малярства) культивовано якщо не церковнослов'янський, то слов'яноукраїнський характер мови текстів, а в написах другої групи все виразніше проступала українська живомовна стихія.

Обидві групи різнилися й тематикою зображуваного. Написи на Одигітріях, Деісусах, Архангелах Михаїлах і т. п. своєю архаїзованістю відповідали урочистому настроєві зображуваного. Зате діпінті таких ікон, як Страшні суди, Страсті Христові, Св. Микола, Св. Параскева-П'ятниця, були доступні людям своїм гуманізмом, відповідно значно легше наповнялися елементами їх розмовної мови.

Для ілюстрації думки про живомовний характер написів розглянемо коротко діпінті ікони Страшний суд із с. Багновате, датованої другою третиною XVI ст., що зберігається у Львівському музеї українського мистецтва.[62]

В українських іконах Страшного суду зображення поєднується з особливою емоційністю і творчим оформленням більшості діпінті в мовному плані.

На іконі Страшний суд із с. Багновате автор із власних позицій засуджує всяке зло, «ЧТО ЕСТЬ НА СѢМЬ СВѢТѢ», по-своєму розправляється з «ПРОКЛЄТИМИ ВРАГАМИ», а також з «ПѢѬНСВОМ», «ЗЛОДѢИСТВОМ» і «ШЕПТАНИЄМ». Він люто карає в пеклі «ВОРОЖИЛНИКОВ». «ЧОРОДѢИНИЦ» та інших злочинців його часу. Його обурює «ПЛЄСАНИЄ ДѢѦВОУЛСКОЄ», «ДОУДА БИСОВА». Зрозуміло, що засуджує на вічну кару в пеклі тих, хто «ОТЦА И МАТКУ НЕ ВАЖИТ» і «БЛИЖНЄГО СВОЄГО НЕ ЧТИТЬ».

[60] М. Смотрицький піднімає наявність голосних повного утворення на місці ь, ъ у слабій позиції до рівня просодичної норми (Смотрицький М. Граматика. К., 1979. Распространение // О просодии стихотворной).

[61] Я. Клосинська вважає, що структура ТВОРОНИЙ польського походження. Kłosińska J. Ikony.— S. 79.

[62] Фрагменти ікони див.: Історія українського мистецтва: У 6 т.— К., 1967.—Т. 2.— С. 256—257.

У діпінті ікони зустрічаємо фонетичні та морфологічні риси, що в комплексі з рисами саме української мови: наявність звука и виражена в нерегламентованому вживанні літер И, І, Ї та Ы точніше — в переважному вживанні літери И: ПОУСТИННИК, АБИ та ін.; вимова ѣ як і, що умовно позначено літерою И: ПОВИДАТИ, БЕЗМИРЬНОЄ, а навіть написання поряд обох літер: ЧАРОДѢИИСТВО: повноголосся — ВОРОЖИЛНИКЬ; написання ОУ, ȣ в новому закритому складі: ДОУХȣВЫНИКА, ГРИХОУВ та ін.; вживання флексії -ове — ГРЕКОВЕ, ЛѦХОВЕ, ОУГРОВЕ...; збереження флексії -и в називному множини — ТОУРЦИ, ГРИШНИЦИ, вживання прикметників у їх стягнених формах: КРОМИШНА, БИСОВА; співіснування суфіксів -в та -л у формах дієслів минулого часу чоловічого роду — ПРИШОВ, ПОВИДАЛ ...; інфінітива на -ти — МОУЧИТИ; структури ВЕСѢЛѤ.

Уже названих особливостей досить, щоб говорити про український характер ікони, українську мову написів на ній. На іконі є, правда, окремі грецькі слова — переважно назви святих, але автора не турбують уже правила писання таких слів: він змішує придихи, помилково вживає замість буквосполучення ГГ (γγ), що в грецькій мові читається як НГ, буквосполучення НГГ: АНГГЄЛСКАѤ.[63] Також не дотримується автор південнослов'янської орфографії: у нього досить послідовно вжито Ь в кінці слів (КЛЄВЄТНИКЬ, ПРАВЄДЬНИКОМЬ, ИЄРȣСАЛИМЬ), а також всередині при збігові приголосних (наведений вище випадок — ПРАВЄДЬНИКОМЬ, ОБЖИРЬСТВО), але вживання йора довільне (ВЪ — прийменник, хоч і ДѢТОГȣПЪЦА). Немає регулярності і в уживанні «відновлених» юсів: МѪКА поряд з МОУКОУ, ѠРМѦНЕ, ЛѦХОВЕ, хоч ѠГНЄННАѤ. У горішній частині ікони збережено й канонічні церковнослов'янські звороти.

Місце походження ікони чи її автора визначають не традиційні написи, а прояви діалектної специфіки його мовної свідомості. Так, заслуговує на увагу вживання в діпінті ікони букви Є в тих випадках, коли в церковнослов'янському письмі вживано букву Ѧ — ПРОКЛЄТЫІ, НЕ ПРИКОСНЕТСЄ, СЄ МОУЧИТИ та ін. Діпінті ікони властива м'якість Ч (ПРЕЛЕЩЮЄТЬ, ЧІАРОДѢИИСТВО); збереження О в слові БОГАЧ; твердість Л в словах МЕЛНИК, ВОРОЖИЛНИКЬ; внутрішнє sandhi ДѢТОГОУПЪЦА; И в суфіксі -оиск (ВАВИЛОИСКОЄ), вживання сполучників АБИ, ЖО та ін. Зупиняємося саме на названих тому, що ці явища відбито в Атласі української мови (т. II), отже, визначивши їх поширення, можна використати метод «накладання ареалів», щоб приблизно знайти територію, мовна специфіка якої виявилася в діпінті ікони. Таке дослідження дозволяє стверджу-

[63] Пор. напис φсал на одному графіто Софії Київської (Высоцкий С. А. Средневековые надписи Софии Киевской... Табл. XXII.— С. 40. На нашу думку, помилкове накреслення грецького звукосполучення пс, що передавалося на письмі літерою ψ, свідчить не так про «неграмотність» автора графіто, як про його негрецьке походження. Недостатнє володіння чужим для авторів грецьким письмом, що втратило вже свою вагу в культурному світі слов'янства, не раз бачимо в діпінті ікон, наприклад, написання МАѲТЕЙ (Моління, с. Поляна), ѲТОМА (Вознесіння Господнє — с. Ясениця Замкова), написання ПАНДОКРАТОР замість ПАНТОКРАТОР (παντοκράτος) в написах на одноіменних іконах з сіл Терло та Ременів, на іконі Спас зі с. Дальова та ін. можна розцінювати як графічне оформлення пізнішої грецької вимови Т як Д після Н (Соболевский А. И. Южнославянское влияние на русскую письменность в XIV—XV вв.— СПб., 1894.—С. 5), або як діалектну дію прогресивної асиміляції.

вати, що за даними лінгвогеографії, діалектні особливості написів на іконі споріднені з говірками сіл околиць с. Лопушанка та Верхня Сушиця на Бойківщині. Не виключено, що автор написів, який так ревно таврував звичайні сільські розваги (танці, гру на дуді...), походив саме з того північно-західного кутка Бойківщини та був монахом монастиря у Верхній Сушиці, що підлягав відомому Спаському монастиреві.[64]

Підсумовуючи, можна сказати, що вивчення написів на творах українського середньовічного малярства відкриває перспективи для дослідження епіграфіки (і палеографії), орфографії, а також мови пам'яток незвіданої досі ділянки нашої писемної культури.

Написи еволюціонували по-своєму як «малі джерела», що відігравали певну роль у композиції творів живопису. Вони мінялися згідно з розвитком тенденцій до класицизації чи, особливо, тенденції до демократизації самих цих творів.

Результати можуть допомогти мистецтвознавцям в атрибутуванні анонімних та недатованих творів, яких більшість у нашому середньовічному живописі. Сприяють вони також переглядові чи деталізації окремих, уже санкціонованих наукою, мистецтвознавчих положень.

Ці результати знадобляться українській епіграфіці, палеографії та орфографії, бо вперше виявлять місце діпінті в їх розвитку, а також допоможуть визначити школи письма на Україні та писемні навики окремих живописців.

Мовні особливості діпінті творів живопису залежать від об'єму текстів, тематики творів, часу виконання написів (роки, століття), стилю керівництва процесом їх виготовлення та мовних навиків художників. Таким чином, через вивчення написів можна дізнатися про час їх виконання, локалізацію малярських кіл та місце походження чи освіти авторів (що найчастіше були живописцями). Можна перебороти також інерцію розподілу творів українського середньовічного станкового малярства за історично мінливими місцями їх виявлення чи цільового зберігання.

Lidya KOTS'-HRYHORCHUK

INSCRIPTIONS ON THE WORKS
OF UKRAINIAN MEDIEVAL PAINTING
(LINGUISTIC AND PALAEOGRAPHIC ATTRIBUTION)

This is the first ever made attempt to research the inscriptions on Ukrainian medieval paintings. The article makes a study of several attributions which are of importance to the research in early Ukrainian art. It acquaints the reader with the methodology of complex researching as well as with problems inherent in graphics, orthography and the language of inscription as a facet of epigraphy.

Limited in scope, the «dipinti» on works of painting were more susceptible than works of literature to the impulses of internal and external influences in the developmeni of the Ukrainian

[64] Шематизм провінції св. Спасителя чина св. Василія Великого в Галіції і короткий погляд на монастирі і монашество руське.— Львів, 1867.— С. 190.

language and orthography. As elements of secondary importance to the composition they were to be subordinate to it retaining, at the same time, maximum clarity of inscription and balance of lettering in lines. Thus specific features appeared in the development of script representation in the inscriptions on paintings: a small type of lettering existed here longer than in literature, letters were specifically superscripted, the uncial [ustav] and the early semi-uncial [pivustav] were in longer use and elements of tachygraphy were greatly limited.

Two tendencies present in the evolution of written Ukrainian got crossed in the inscriptions on works of Ukrainian medieval painting: one tendency towards classicalization of the text, and the other towards its democratization. They both found expression in their linguistic, graphic and orthographic forms of inscriptions.

Олександра СЕРБЕНСЬКА

ФРАНКОВА КОНЦЕПЦІЯ ЗВ'ЯЗКУ МОВИ І ДУХОВНОСТІ

«Мова росте елементарно, разом з душею народу».
І. ФРАНКО

Над різними «язиковими питаннями» І. Франко, як сам про це писав, багато розмірковував, свої положення виклав у статтях, спеціально присвячених мовознавству, чимало думок з різноманітних лінгвістичних проблем висловив у працях літературно-критичних, мистецтвознавчих та історичних. Він торкався, як відзначали дослідники, багатьох проблемних питань усіх основних розділів науки про мову.[1] І якщо Франкові положення про розвиток української літературної мови, про її зв'язок з діалектами, про фонетичну основу розвитку українського письменства з'ясовані докладно[2], то його трактування мови як сутності людини, концепція мовленнєвої діяльності індивіда, основ культури мови і мовлення, його інтерпретація зв'язку мови і духовності суспільства та його членів, погляди вченого на роль інтелігенції у розбудові національної мови або лише принагідно зачіпалися у франкознавстві, або й не розглядалися зовсім.

Мовознавча проблематика досліджень І. Франка свідомо звужувалася, накладалося неписане табу на низку важливих для розуміння сутності мови питань; праці Франка, де викладені важливі концептуальні положення щодо розвитку мови і її ролі в житті людини та суспільства, просто замовчувалися (як, наприклад, «Двоязичність і дволичність»), ... перевидавалися, не поміщалися у зібраннях його творів і т. д. Усе врешті-решт пояснюється тим, що сама держава — і це визнають сьогодні вчені[3] — не турбувалася про мову як величезне багатство нації.

Франко постійно підкреслював, що мова — «коштовний скарб» народу, ... її розвиток залежить від цілого ряду чинників морально-етичного, куль-

[1] К о в а л и к І. І. Наукова лінгвістична проблематика в працях Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали.— Вид-во Львів. ун-ту, 1965.— Зб. 12.— С. 113. Див ще: Б у р я ч о к А. А. Мовознавчі дослідження творів І. Франка // Матеріали міжвузівської наук. конф., присвяченої 110-річчю з дня народж. та 60-річчю з дня смерті І. Я. Франка.— Вид-во Львів. ун-ту, 1968.— С. 67—70.

[2] Г а л е н к о І. Г. Іван Франко і деякі питання загального мовознавства. Серія філологічна.— Львів: Вища шк., 1983.— Вип. 13.— С. 12.

[3] Ш в е д о в а Н. Ю. Национально-языковые отношения в СССР: состояние и перспективы // Русская речь.—1989.— № 5.— С. 4.

турного, соціально-економічного та державно-політичного характеру. Однак головним для життя мови, цього «цінного надбання», для збереження її краси вчений вважав духовний розвиток як особистості, так і народу. «Мова росте,— писав він,— елементарно, разом з душею народу», у мову людина вкладає «найкращу частину своєї душі». А плекання цієї душі, духовності як фактора, що забезпечує розвиток особистості й суспільства, дає основу для розбудови мови, яка тільки при таких умовах стає «органом високих ідей і гуманних змагань» [т. 37, с. 246][4]. Чим більше, як казав письменник, вироблене «духовне обличчя», «духова фізіономія», тим багатша й мова [т. 33, с. 276]. Отже, одною з найважливіших вихідних позицій у поставленій проблемі є визнання того, що розвиток національної мови Франко пов'язав з духовним життям народу, його національною самосвідомістю, культурою, його відродженням.

Духовність Франко трактував як велику силу індивіда і суспільства. Її основу він розумів дуже широко. Це й морально-етичні норми, удосконалення яких має вести до усвідомлення загальнолюдських ідеалів добра, це й здатність естетичного сприйняття світу, людських вчинків, здатність до самовдосконалення і творення свого «я», постійний неспокій за свою моральну поведінку. Франкова концепція духовності включає як обов'язковий компонент активну діяльність людини, працю осмислену, імпульсами для якої не сміє бути ніщо аморальне. Тільки розвинута духовність, вважав учений, може стимулювати розвиток особистості, її продуктивну діяльність, бути гарантом морального здоров'я народу [т. 26, с. 27—28; т. 30, с. 232; т. 45, с. 7—23; т. 45. с. 283—285 та ін.].

Франкова концепція розвитку мови була чіткою і, як усе справді велике й геніальне, простою: з одного боку, мова мусить виростати з самої душі народу, тут мають бути здорові коріння і життєдайні соки для росту цієї «живої рослини», і — як усе живе — її мусять плекати дбайливі, чесні, добрі руки розумних і працьовитих особистостей. «Плекання мови» (а також письменства, школи, народної освіти тощо) Каменяр трактував як важливий політичний чинник [т. 45, с. 281], як результат цілеспрямованих, свідомо регульованих дій, які вимагають великих зусиль. З другого боку, саме здоров'я мови повинні гарантувати фактори суспільно-політичного характеру. Таким гарантом він вважав насамперед здорову суспільно-політичну атмосферу. Франко писав: «В часах живих народних рухів, політичної волі, гарячої боротьби за певні ясні ідеали і конкретні інтереси народні жива мова, живі, сучасні літературні теорії з елементарною силою вириваються наверх...» [т. 29, с. 42]. І, навпаки, усе життя зникало, коли наступала важка реакція [т. 41, с. 45]. Розбудову мови, її можливість функціонувати в різних сферах життя вчений ставив у пряму залежність від цих чинників, намагався визначити їх специфіку на різних історичних етапах. Тільки за сприятливих соціально-політичних обставин, вважав він, мова може вільніше зарухатися «у формах і композиціях живого народного мовлення», що, наприклад, спостерігав у структу-

[4] Франко І. «Україна», науковий та літературно-публіцистичний щомісячний журнал // Зібр. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 37.— С. 246—247. Далі посилання на твори І. Франка подаються за цим виданням, у дужках зазначаються том і сторінка.

рі ділової староукраїнської мови XIV—XVI ст., яка функціонувала «при дворах литовських князів і бояр, у князівських канцеляріях» [т. 41, с. 171].

Особливо уважно вчений аналізував стан і статус української мови своєї доби, осягаючи і осмислюючи надзвичайно широке коло проблем і творячи цілісну концепцію її розвитку, виявляючи потенції, зовнішні і внутрішні сили, здатні забезпечити їй місце серед цивілізованих мов світу. Він неодноразово підкреслював, що, розділений між трьома державами, український народ у кожній своїй частині мав «загалом інакші закони щодо національних і освітніх прав» [т. 41, с. 87], що відмінні політичні, хоч однаково важкі соціальні обставини у Росії і в Галичині, не сприяли витворенню багатого духовного життя народу, і «нове письменство українсько-руське довгий час мусило йти різними дорогами, інколи блудити манівцями...» [т. 29, с. 42]. Постійна дискримінація української мови в Австро-Угорщині, звуження сфер її функціонування, перешкоди, що їх відкрито ставив царський уряд для елементарного розвитку української мови, як і різні реакційні тенденції у вирішенні мовних питань,— усе це певним чином стримувало природний розвиток мови, позначалося й на мовленнєвій діяльності індивіда. Франко не оминав нагоди говорити про це, друкував на цю тему розвідки інших авторів на сторінках найавторитетніших видань, до яких був причетний, зокрема видань НТШ. Він неодноразово підкреслював, що боротьба за правопис, за мову, звичаї, обряди завжди мала «глибший політичний підклад» і становила певні етапи, що вели до останньої інстанції — «боротьби о народ і його душу» [т. 41, с. 64—65]. Гостро й недвозначно дослідник цих складних процесів говорив про експансію, відверту чи приховану, спрямовану на придушення розвитку української мови, розцінював це як вияв тенденційної політики уряду.

Повноцінне життя мови, на глибоке переконання вченого, може бути забезпечене тільки тоді, коли вона буде обслуговувати всі сфери життя, задовольняти потреби «інтелігентного товариства», нації цивілізованої, висококультурної. І. Франко, з одного боку, аналізував різні сили, які перешкоджали цьому природному процесові, з другого, відзначав часи, коли приходило розуміння того, що «українською мовою можна писати про всякі справи, що вона здатна й до книжки, й до науки» [т. 41, с. 513]. Про мову як витвір українського народу Каменяр говорив: «гарна, образова та многовіковим досвідом збагачена мова» [т. 38, с. 301], підкреслював її мелодійність, незвичайну гнучкість і музикальність, притаманну їй чарівність і силу, природну грацію, красу. У поемі «Мойсей» він створив прекрасний образ рідного слова як засобу злету народного духу:

...в слові твойому іскряться
І сила й м'якість, дотеп і потуга
І все, чим може вгору дух підняться...

Багатогранна й титанічної сили мовна практика Франка, вироблені ними теоретичні засади щодо розвитку мови і її «плекання» грунтувалися на тому, що явно недостатнім є прагнення оберігати тільки ці, нехай і прекрасні, риси мови народу. Вчений, наприклад, з обуренням говорив про програмні положення окремих письменників (йдеться зокрема про О. Кониського відносно «общеукраїнізму», який мав би бути, на їх думку, зведений

до того, щоб «писати язиком полтавських приповідок народних» і все писане «не тим язиком» признати «за варварське» [т. 49, с. 119].

Франко не поминав нагоди відзначити тісну залежність між розвитком української мови і здобутками цивілізації інших народів. Надійний шлях розбудови національної мови він бачив у розширенні її внутрішніх резервів, активізації ресурсів різних рівнів, розкриття її потенцій під впливом здобутків високорозвинутих мов, через пізнавання тенденцій та законів їх розвитку і функціонування [т. 29, с. 40]. Вивчаючи живі зв'язки українського народу з західною культурою в XVI—XVIII ст., Франко показав, що під її впливом явними були проблиски українського національного відродження, яке проявилося також в активізації народної мови [т. 27, с. 102]. У дослідженнях про розвиток українського письменства Франко справедливо відзначав, що звернення нової української літератури до народної мови відбувалося під впливом інших культур, що якраз вони будили думку «про нове письменство в народній мові» [т. 41, с. 259].

Трактуючи розвиток української мови як складний еволюційний процес, визначаючи шляхи її збагачення, турбуючись про те, щоб забезпечити їй статус мови цивілізованого народу, вчений прийшов до ідеї інтернаціоналізації у цьому процесі, розуміючи її як вищий етап: збереження національного і його розбудова. Інтернаціональне для Франка — це не просто міжнародне, а те, що визначає вищий етап у розвитку народу, сприяє зростанню його загальної культури, забезпечує «життя і розвій нації», дає імпульси для цього. Він чітко виклав своє розуміння національного, застеріг від вульгарного тлумачення суті інтернаціонального. Постійно підкреслюючи «вагу національного питання, т. є. розвою народності у всіх її питомих формах», Каменяр прийшов до усвідомлення того, що зростання, удосконалення національного можливе тільки «через пильне черпання із спільних нам усім криниць загальнолюдської освіти і цивілізації» [т. 29, с. 42]. «Поки наша освіта і література,— писав він,— не стануть наскрізь інтернаціональними за своїм змістом і методом, доти у нас не буде національних освіти і літератури».[5]

На думку вченого, те, що виникає на одному національному грунті і відповідає потребі іншого народу, засвоюється цим народом, прискорює суспільний прогрес, який, власне, і є стимулом і об'єктивним критерієм самого процесу інтернаціоналізації. Народи, які не можуть засвоїти здобутків прогресу, зникають або уповільнюють свій розвиток.

Виробляючи концепцію розвитку і збагачення рідного народу в дусі найгуманніших людських ідеалів, визначаючи чинники, які приводили б у дію складний механізм взаємин національного та інтернаціонального, Франко звертав свої погляди на демократичні й прогресивні ідеї Західної Європи, на гуманістичні ідеали інших культур. Вартими пильнішої уваги є його думки стосовно живих зв'язків «українського народу з західною культурою» [т. 27, с. 102], впливу Європи, орієнтація на те, щоб свідомо стояти «на грунті європейських прогресивних ідей», «торувати їм шлях» [т. 33, с. 142]. «Європейське» для нього — це інтелігентність, здатність до критичного аналізу, «жива ідея», «реальна праця», відхід від сентименталіз-

[5] Іван Франко. Статті і матеріали.— Львів, 1962.— Зб. 9.— С. 165—167.

му [т. 33, с. 328], утвердження загальнолюдського і демократичного, об'єктивність і толерантність, відсутність доктринерства, догм. А все це дістає свій вияв також і в мові.

Велику силу, здатну сприяти розбудові мови, виробленню «культурної» мови, Франко вбачав у розвитку науки, літератури, філософії і передусім у високій культурі членів суспільства, їх інтелігентності, хоч носієм цих якостей, за його переконанням, не завжди є інтелігенція. Ще юнаком він побачив, що чимало людей, які «зверху тільки полакеровані освітою, найгірші для всякого поступу і для життя» [т. 48, с. 132]. І пізніше він повертався до цієї теми, застерігав від такого «інтелігентного чоловіка», що «нерозвитий духово, неспосібний до вищого розуміння життя». Якраз він несе з собою скептицизм і цинізм, «всяке сильне, суцільне чуття видається йому хоробою, сентименталізмом, і він поспішає чимскоріше прибити, приглушити, зламати його» [т. 29, с. 18]. Інтелігентними людьми Каменяр вважав тих, хто зважує, критикує, «не боячись не то пустого крику й сміху, але не дбаючи навіть на переслідування...» [т. 45, с. 200]. Інтелігентні люди, на переконання Франка, «чуткі і чисті серцем», у них «безпосереднє, живе відношення до життя, любов до правди і добра і переконання гаряче, нам'єтне переконання о конечності і можливості того добра між людьми» [т. 26, с. 158]. Інтелігент «наскрізь щирий і правдомовний, наскрізь пройнятий потребою свідомої праці інтелігенції серед народу...» [т. 45, с. 275].

Франко постійно був у пошуках вирішення теми інтелігенції і народу та створення цілісної концепції національної інтелігенції, визначення її ролі в збагаченні духовного життя народу, «плеканні» і розбудові народної мови, участі у виробленні мови української публіцистики та науки; він шукав еталону, розуміючи, що схеми тут бути не може, що в кожній нації є свої прояви цього. Так, наприклад, характеризуючи суспільно-політичне і культурне життя епохи, коли творив М. Старицький, вчений відзначав: «З початком 70-х років XIX ст. зложилася в Києві громадка людей, українців, якій у історії нашого духовного розвою не легко підшукати пару. Переважно люди з немалими, деякі між ними з першорядними талантами, високоосвічені, оживлені найкращими ідеями свого часу, пройняті запалом до чесної праці для рідного краю, вони внесли всі свої великі духовні засоби, свій запал і енергію в діло двигання українського народу» [т. 33, с. 237].

Осмислюючи феномен народу, Франко метафорично подавав його як «родиму скалу, на око холодну і пасивну», всередині якої «дрімають іскри великого огню». Він писав: «Треба доброї сталі, треба смілої і совісної праці, щоби з того каменю викресати іскру. Такою сталлю повинна бути інтелігенція» [т. 46, кн. 1, с. 317]. Найкращими інтелігентними силами Франко вважав високоідеальних людей, духовних, у яких розвинуто бажання самопожертви, чесної і корисної праці для робочих народних мас [т. 45, с. 358].

Письменник був проти того, щоб інтелігентів трактувати як окрему верству. Навпаки, вони мають бути як «невідлучна часть народу», «часть серед других частей, зерно між зернами». «Що ми що-небудь розумієм і вчилися,— писав від імені освіченої, причетної до просвітницької роботи час-

тини народу,— се ще не повинно змінити нашої істоти, не повинно зробити нас із зерна пшениці зерном кропиви; се тільки зробило наше зерно пліднішим, поживнішим, багатшим в благодатні соки... Скарби знання і освіти, нагромаджені в головах наших, ми повинні вважати не підставою для гордості і погорджування нашими простими, неосвіченими братами, а радше затягненим від них довгом, котрий ми їм обов'язані з лихвою сплатити. А тямуючи се, ми не будемо нашу просвітню працю вважати добродійством та ласкою для народу, а тільки нашим обов'язком» [т. 45, с. 190].

Відзначимо, що це не слова, сказані принагідно, а концептуальне положення Франкового розуміння інтелігенції. В іншому місці він пише: «Інтелігенція повинна жити з народом і між народом не як окрема верства, але як невідлучна часть народу... Вона повинна, як та культурна і освітня закваска, пройняти весь організм народу і привести його до живішого руху, до поступового зросту» [т. 45, с. 148]. Учений неодноразово повертався до цієї теми, не обминав найменшої нагоди відзначити не тільки велику здатність, а й постійну потребу освіченої одиниці «виростати духом», «проявити себе з усіма своїми осібностями і прикметами на ділі, в духовній творчості» [т. 28, с. 77], основою якої завжди вважав мову. Зауважимо, що в такому плані трактована проблема інтелігенції і народу йшла у Франка в одному руслі з найбільш передовими, гуманістичними ідеалами свого часу.

Однак якраз у Франка, який пізнав приховані порухи духу різних верств тогочасної інтелігенції, дослідив її витоки, побачив різні її болячки, хвороби становлення і росту, можемо виділити кілька основних ліній, які він проводив між розвитком народної мови, її плеканням і реальними діями інтелігенції, що — і про це він завжди пам'ятав — виховувалася і формувалася в далеко не однакових умовах на розрізнених українських землях.

По-перше, Франко на основі осмислення процесів історичного розвитку українського народу, з його злетами та занепадами в духовному житті, гостро й відверто говорив про таке специфічне явище, як дуалізм у мовному житті багатьох українських інтелігентів: у тих випадках, де треба показувати себе «цивілізованими», де треба стати перед «широким світом»», такі представники інтелігенції звичайно виявляли себе в російській мові, і тільки перед українським «мужиком» мовби «входили» в українську мовну стихію [т. 35, с. 371]. Якраз вони ускладнювали природний розвиток мови і в цілому мовну ситуацію, признаючи «українську мову в письменстві потрібною й управненою лише «для домашнього обиходу», чи то пак у сфері насущних потреб елементарної народної освіти». Викладаючи і аналізуючи їх концепцію щодо мовної політики, учений писав: «Український інтелігент, по їх думці, не потребував про свої інтелігентні справи й погляди говорити українською мовою; для сього одиноким природним органом була мова російська, мова уряду, школи, науки...» [т. 33, с. 242].

Франко — і в цьому його велика заслуга — показав соціальну небезпеку інтелігентів, «які або раді би звузити обсяг українського письменства до рамок «домашнего обихода» і яким українська мова видається a priori непридатною для вислову інтелігентних думок і відносин... які без церемонії будуть доказувати бідність та некультурність української мови, брак

у ній найпростіших слів і термінів для культурної потреби і т. ін.» [т. 33, с. 275].

Учений з цього приводу висловлювався категорично й неоднозначно. «Почуття, що українська нація,— підкреслював він,— коли має бути нацією, а не соціальною категорією,— мусить витворити з себе різні верстви й соціальні органи і що українське письменство, коли має бути справді національним письменством, мусить бути виразом поглядів, почувань і інтересів різних верстов і різних інтелектуальних кругів...» [т. 33, с. 242—243].

По-друге, постійним об'єктом аналізу для Франка було таке патологічне явище в мовному житті значної частини галицької інтелігенції, як язичіє, назване інакше «старомодною язиковою мішаниною», «каліченою російсько-церковно-галицькою мовою», «варварсько-руською мовою» [т. 29, с. 46, 48, 49], чудернацькою мішаниною церковщини, російщини і польщини, розведеною на галицько-руськім діалекті [т. 31, с. 473]. Заслугою вченого є те, що він оголив його соціальні, політичні і психологічні корені, побачив у язичії не тільки чисто мовне явище, а насамперед основу для вироблення відповідних ідейно-політичних переконань. Він писав: «Таким-то способом етимологічна доктрина, на вид невинна, наукова, консервативна, довела до витворення язикового і ідейного макаронізму та гібридизму, якому подібного дарма було б шукати в цілій Слов'янщині».

Він бачив руйнівну силу такого явища, застерігав, що воно підточує саму структуру мови. Гібридний та макаронічний «язик», відзначав він, мав «усі прикмети гриба, що точить дерево: сам непродуктивний, він не тільки відділював себе від живої южноруської мови, але старався шкодити їй, плюгавити її, зогиджувати в очах нетямущих». Учений прийшов до усвідомлення, що мовний макаронізм, гібридизм, який був «оснований на цілій системі навмисних брехень і ненавмисних ілюзій», не є тільки внутрішньо мовним процесом. Зло, яке він ніс з собою, мало коріння значно глибше: українська культура поступово втрачала інтелігенцію — частину свого організму, найбільш запліднену животворними силами знання, без якої просування вперед стає надзвичайно складним. Франко з болем відзначав, що частина інтелігентів, молодших, живіших, «рішилися пристати до великоруського берега, плюнути на малорущину, признати її вже не як malum necessarium (неминуче зло.— О. С.), але як неіснуючу або засуджену на швидку загибель» [т. 29, с. 166]. Особу такого «інтелігента» вчений виразно окреслив у рецензії «Московська ластівка на Галицькій Русі» [т. 33, с. 73—77].

Підкреслюючи, що «макаронічне» «москвофільство язикове» «не помагає нам до національного розвою, як ржа не помагає стеблу до зросту», Франко як патріот-реаліст, що мав широкий погляд на світ і людські відносини, якого характеризувало глибоке розуміння людської психології, цілком справедливо вважав, що з такої макаронічної мови «не можна отрястися, а треба вирости», бо вона є «наслідком нашої слабості». У цьому випадку, на його глибоке переконання, «лишається тільки одно: терпеливість, вирозумілість на людські слабості і невтомима праця над підношенням загального рівня просвіти не тільки серед «темних» мас, але й серед ігнорантної та гордої на свою ігнорацію нашої інтелігенції. Існування сього язикового

москвофільства,— розвивав думку вчений,— се наша органічна слабість, а не жодна вина, котрої б ми мусили каятися, не жоден гріх, з котрого би треба сповідатися і обіцювати поправу. Виною, гріхом, хибою моральною ми можемо вважати хіба наше загальне лінивство, безхарактерність, крутійство та лизунство...» [т. 46, кн. 2, с. 313—314].

Підсумком багаторічних роздумів дослідника над цією проблемою вважаємо його статтю «Двоязичність і дволичність»[6], яка, до речі, не передруковувалася і не ввійшла ні в одне зібрання творів ученого. У ній Франко ще раз повернувся до теми москвофільства, показав, що воно, крім політичної, мало ще й етичну сторону. Якраз тут, підкреслює письменник, «ішла потайна ліцитація на апостазію, відступство від служби інтересам рідного народу, ішов вербунок на службу різним темним силам дома й за границею». Це, безперечно, відбивалося і на формуванні мовної особистості. На прикладі життя Івана Наумовича, якого москвофіли вважали одним з великих діячів просвітницького руху, Франко дослідив і мовно-психологічний феномен такого явища, показав, що слава Наумовича насправді була штучно роздута, писання його не мали значної цінності. «Як це пояснити? — запитував учений і відповідав: — На мою думку, тут лежить глибокий психологічний проблем, якого коріння сягає малодосліджених доси тайників — зв'язку людської психіки з тими нібито конвенціональними, а проте так дивно органічними системами звуків, що називаємо рідною мовою. Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді заміняти її на всяку іншу? Практик, утилітарист, не задумуючися ані хвилини, скаже: пусте питання! Мова — спосіб комунікації людей з людьми, і, маючи до вибору, я беру ту, яка дає можність комунікуватися з більшим числом людей. А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: «Pardon», ти не маєш до вибору, в якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінятися з ким іншим своєю шкірою». І чим вища, тонша, субтельніша організація чоловіка, вважав учений, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна. Якраз для таких витончених, ніжних натур, для рівноваги їх психіки небезпечним є «язикове роздвоєння»; надійним якорем у таких ситуаціях може бути, на думку Франка, «гаряча і непохитна любов до рідної мови».[7]

Названу статтю трактуємо, крім усього іншого, як новий виток в українській мовознавчій думці початку XX ст. щодо розуміння складних нейропсихологічних процесів, пов'язаних з мовною діяльністю особистості, з її мовним життям. Велику заслугу Франка вбачаємо передусім у тому, що в такому ракурсі він розглядав перш усього проблеми розвитку національної мови рідного народу. Учений трактував мову як суть самого єства людини, прийшов до розуміння основ діяльності в стихії рідної мови, застерігав, що нехтування цим природним процесом збіднює саму творчу особистість [т. 33, с. 73—77]. «Ізвергом єстества» залишався для Франка

---

[6] Франко І. Двоязичність і дволичність // Літературно-науковий вісник.— 1905.— Т. 30.— Р. 8, кн. 6.— С. 231—244.
[7] Там же.— С. 233.

той, хто «стидався язика дідів своїх», свідомо відходив від нього [т. 47, с. 559]. Завжди безкомпромісною була Франкова оцінка тих, хто свідомо калічив українську мову. Цим, як підкреслював він, вони прагнули «доказати її неспосібність до літературного розвитку» [т. 29, с. 169].

Двадцятирічний Франко у першому листі до нареченої, написаному по-українськи (до того він писав їй листи німецькою мовою), щиро говорив: «Німецька бесіда — то для мене модний фрак... Но руська бесіда — то для мене той любий, домашній убір, в котрім всякий показується другому таким, яким єсть... Руська бесіда — то бесіда мого серця» [т. 48, с. 46]. Щиру синівську відданість рідному народові і мові він проніс через усе життя. Її сутність, шляхи розвитку Франко не тільки поставив як важливу національну проблему, а й створив цілісну концепцію життя мови українського народу.

По-третє, складний процес розвитку мови, її шліфування, розбудови Франко пов'язував з діяльністю сильних, талановитих і працьовитих особистостей. Він був переконаний у тому, що на полі духовної культури, з чим безпосередньо пов'язане саме життя мови, «осягнення якогось нового ступня звичайно незмірно трудніше і вимагає не раз виїмково щасливих обставин та виїмково здібних осібників» [т. 40, с. 9]. Разом з такими завданнями, як «ознайомлення народних мас з насущними політичними питаннями», як виховання інтересу «до політичних, суспільних і національних ідей», Франко бачив свій обов'язок також у тому, щоб дбати «про розвиток мови» [т. 41, с. 191]. Осягаючи результати власної діяльності і діяльності своїх однодумців за останні десятиліття XIX віку, Каменяр з почуттям виконаного обов'язку говорив про те, що «двадцятилітня праця над збагаченням і очищенням мови... не може пропасти марно», стверджував, що її результатом є «великий поступ у напрямі до чистоти мови...» [т. 41, с. 523].

Геніальність Франка ще й у тому, що він не тільки ставив проблеми, не тільки прагнув до того, щоб прийшло усвідомлення їх актуальності, для нього найважливішими були самі дії, відповідні акції. «Сила лежить не в пізнанні,— підкреслював він,— а в діланні...» [т. 46, кн. 1, с. 317].

«Плекання мови», «виховання рідної літературної мови» вчений різко відмежовував від педантизму, недбальства, казуїстики, «клепання» граматики.

У пошуках об'єктивних шляхів розвитку мови, тенденцій, що визначають її життя, факторів, що сприяють виробленню «культурної» мови, мови майбутнього цивілізованого українського народу, вчений зіставляв, порівнював, підбирав аналоги в минулому, аналізував сучасний йому стан її розвитку, розглядав мовотворчість ряду письменників. Це привело його до заперечення шкільних казуїстичних правил, всякої мертвеччини, схоластики, яку накидали мові, формалізуючи її, традиційно укладені граматики. Мова, вважав учений, як «жива рослина», і тому її «не можна і не слід засушувати і заковувати в мертві правила і формули» [т. 37, с. 206].

До цієї теми він повертався не раз, гостро виступав проти «командуючої» граматики. Його аналітичний ум приходив до заперечення того, що «граматика має нас навчити чистої і правильної мови». Широкий погляд на речі, здатність виявляти причиново-наслідкові зв'язки між об'єктами, що, на перший погляд, здавалися далекими, дало йому право зробити висно-

вок: «Часи, в котрих переважає командуюча критика і командуюча граматика, се, звичайно, часи вузького педантизму, схоластики, упадку творчості і упадку доброго стилю в мові» [т. 30, с. 214].

У статті «Літературна мова і діалекти» він писав: «У Галичині, де друковано і писано довжезний ряд граматик від Могильницького до Огоновського, де ті граматики товкмачено тисячам інтелігентних дітей у голови на шкільній лаві, все-таки знання нашої народної мови дуже мале, язик поплутаний і запоганений, язикове почуття у всіх, що пишуть і говорять нашою мовою, зовсім затемнене та затуплене» [т. 37, с. 206]. Ще в іншому місці він розвиває далі цю думку: «...В наших школах убивається пам'ять і розум дитини непотрібною для неї наукою чужих мов, ще непотрібнішою наукою граматики... Правильно говорити і писати можна навчити й без граматики, прийміть тільки фонетичну методу писання і знай тільки учитель зручно виткнути в розговорі блуди, які поповняє *ученик проти* складні (синтаксису.— О. С.) та відміни» [т. 45, с. 193].

Нема потреби уточнювати й коментувати цей вислів Франка, який з позицій сьогоднішніх вимог може бути не зовсім правильно трактований. Очевидно, і стан тогочасної освіти, і стан розвитку рідної мови давали Франкові право так сказати. Та одне, нам здається, у цьому варте пильнішого розгляду. Це увага до вивчення рідної мови як основи формування особистості, збагачення її духовного світу, духовного розвитку. Такими ідеями багатий був тогочасний слов'янський світ. Досить згадати хоча б працю «Рідне слово» видатного російського педагога К. Ушинського. Вважаючи мову «за органічний витвір народної думки й почуття, в якому виявляються результати духовного життя народу», вчений в умовах жорстокого придушення царським самодержавством мов і культур національних меншостей обстоював думку про те, що тільки рідне слово може бути справжнім педагогом, що тільки вивчившись рідної мови, дитина вступає в життя «з безмежними силами». Лише через великий і багатий світ рідної мови вона стає громадянином, дістає основу для «здорового духовного життя», для розвитку своїх здібностей. Неважко побачити єдність думок видатних мислителів щодо пізнання мови як явища передусім найбільш людського.

Отже, ідеї максимальної уваги до мови як живого організму становили контекст формування гуманістичних поглядів кінця XIX — початку XX століття, у чому роль Франка незаперечна, хоч недостатньо з'ясована.

Усе сказане не означає, що Франко взагалі не визнавав граматики. Навпаки, він трактував її дуже серйозно як «філософічну аналізу бесіди», що, за його глибоким переконанням, «вимагає розвитої вже сили абстрагування і без неї стаєсь тільки механічним «клепанням» [т. 45, с. 193]. На жаль, ця важлива методологічна концепція методичної думки Франка так і залишилась нерозробленою і не дістала свого повного розвитку.

Франка постійно цікавила мовна особистість, мовна індивідуальність, підгрунтям чого було тверде переконання вченого в тому, що знаменням нового часу і основою для дальшого суспільного розвитку стає, з одного боку, прагнення «кожної людської особистості... до можливого розширення сфери свого буття і своєї діяльності, свого індивідуального розвитку», з другого — створення реальних умов до «якомога ширшого та одностай-

ного усуспільнення, об'єднання одиниць з метою зміцнення їх сил в боротьбі за існування» [т. 28, с. 145]. Наприклад, роздумуючи про Старицького — і не тільки як письменника, а насамперед як громадянина, Франко пише: «Найцінніше й найкраще в кожнім чоловіці... се його індивідуальність, його духовне обличчя зо всіми його окремішніми прикметами. Чим більше таких прикмет, чим вони характерніші та гармонійніші, тим багатша, сильніша й симпатичніша індивідуальність людини... До таких прикмет, що відповідають складові душі... належить і мова» [т. 33, с. 276].

Мовленнєву діяльність Франко тісно пов'язував з самою особистістю, з «таємною робітнею її духу». Цікавим прикладом такого підходу є аналіз творчості В. Самійленка, зокрема блискучі уваги про мову його творів; вважав її «бездоганно чистою, ясною, як небесна блакить, прозорою і дзвінкою» [т. 37, с. 184]. Щоб пояснити, в чому полягає секрет такої «наскрізь народної і при тім наскрізь інтелігентної» мови В. Самійленка, дослідник прагнув «прочитати» його «внутрішню духовну» біографію, пізнати його «душу як тип», чи, як далі називає, «духовий тип» [т. 37, с. 199—204]. Він кидає погляд на саму особистість — «розумний, освічений чоловік», «поперед усього чоловік з ніжним людським почуттям, з вродженою і життям виробленою симпатією до всього бідного, покривдженого і зневаженого в природі й суспільності. При тім він українець, свідомий українець, усею душею відданий своїй країні і своєму народові... Він живо відчуває всі зневаги і всі — на жаль, такі нечисленні — радощі рідного народу. Нема такої народної болячки,— констатував Франко,— яка б не збудила відгуку в його серці...» [т. 37, с. 201].

Творячи концепцію дальшого розвитку української мови, виробляючи теорію мовної поведінки й мовного життя творчої особистості та народу, вчений осмислював мовну діяльність видатних письменників і публіцистів з погляду їх значення і ролі в цих важливих процесах. Про В. Самійленка він писав: «Мова його поезій — се один великий комплімент для будущої національної і літературної мови України, нехибна вказівка, куди мусить іти її розвій. І завважте: ся мова однаково зрозуміла, і однаковим залюбуванням читається над Сяном, Дніпром і Доном; вона вже тепер зв'язує вузлом співчуття та симпатії всі частини нашого народу. Ні про якого іншого сучасного українського письменника не можемо сього сказати. Де знайшов секрет тої мови Самійленко, не можу зміркувати, та що сей секрет не дався йому даром, що він не лише відчував, але й глибоко обдумував проблеми *культурної української мови* (виділення наше.— О. С.), на се маємо найкращий доказ у його поезії "Українська мова"...» [т. 37, с. 204].

До трактування мови як самої сутності людини, як явища найбільш людського, пов'язаного з «духом», «душею народу», духовністю, з тими культурними пластами, які накладають на людину певні устої в сім'ї, система виховання, середовище, соціально-економічний устрій, Франко йшов не протореною дорогою і не прямолінійно. Площина, з якої він проектував цю проблему, була надзвичайно великою. Тут — осмислення зробленого в цьому плані видатними європейськими ученими, заглиблення в текст як продукт загальнокультурологічного характеру, прагнення побачити «мовне життя» творця, пізнати, як він казав, «духовне обличчя» людини.

Отже, суспільно-політична атмосфера, особистість, її політичні переконання, морально-етична платформа, спосіб мислення, мова, навіть правописна система — це речі настільки пов'язані у Франка між собою, що відхід від правди в одному веде до фальші в іншому; мертвеччина мови і думок — це у нього одне й те ж. У праці «Етимологія і фонетика в южноруській літературі» він пише про це ясно: «побідила етимологія (йдеться про правопис «Зорі Галицької».— О. С.), та разом з нею й язикова та речева мертвеччина, якої у нас давно не було». У письменників, публіцистів, політиків, зауважує Франко, «цікаво слідити різнородні еволюції в думках політичних, суспільних і освітніх: радикальним думкам відповідає чиста народна мова і фонетична правопись; коли ж думки тупіють, люди починають спекулювати на щось, вмотуватися в опортуністичну філософію, то й... мова робиться пліхша і зміст відбігає від народного життя» [т. 29, с. 163].

Роздуми над сутністю мови привели мислителя до пізнання великої таїни Слова, тої сили, яка закладена у взаємозв'язках мови і духовності, до осмислення могутньої влади мови в житті народу і особистості. Великим духом Слова осінений, спокійно сердечним тоном бесіди він запрошував нас до роздумів: «Якби ти знав, як много важить слово» (зауважимо, що вірш надрукований у 1905 р., якраз тоді, коли побачила світ згадувана вже праця «Двоязичність і дволичність»). Не завжди до кінця збагненна сила духу мови, ▪▪ глибоке переконання Каменяра,

...се знання предавнє,
Відчути треба, серцем зрозуміть.
Що темне для ума, для серця ясне й явне...

У своїх теоретичних засадах про сутність рідної мови, у пошуках живильних імпульсів до її повноцінного розвитку, у своєму щирому прагненні записати «нестертий слід» української мови «самостійно між культурні мови» Франко виступив як вищий носій свідомості, чиє віддане служіння народові треба розцінювати як джерело всіх чеснот і найвищий вияв добропорядності.

Oleksandra SERBENS'KA

I. FRANKO'S CONCEPTION OF RELATIONSHIP BETWEEN LANGUAGE AND SPIRITUALITY

This study is meant to investigate I. Franko's conception of relationship between language and spirituality as represented in I. Franko's literary writings. While studying the history of spiritual life of his people the scholar arrived at the conclusion that „language grows elementarily, along with the soul of the people".

He considered language to be a major instrument for shaping linguistic individualities and building up the nation's intellect.

I. Franko showed the role played by intellectuals in preserving the „spirit" of the national language and defined the impulses securing its life.

He charted out the paths which were to lead to the advancement of the Ukrainian language and to secure for the people speaking it an equal place among civilized nations.

Йосип ДЗЕНДЗЕЛІВСЬКИЙ

ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКИХ ГОВОРІВ

(стан і перспективи)[1]

У 20-х роках у Радянській Україні відбувається подиву гідне відродження національної культури та науки, включаючи й мовознавство і зокрема діалектологію (праці В. Ганцова[2], О. Курило[3], П. Гладкого[4], П. Бузука[5],

---

[1] Пропонована стаття була виголошена як доповідь на республіканській конференції «Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики української народно-розмовної мови» 11 листопада 1989 р. в Ужгороді, чим зумовлюється її публіцистично-науковий стиль.

[2] Див.: Г а н ц о в В с. Характеристика польських дифтонгів і шляхи їх фонетичного розвитку // Записки історико-філологічного відділу ВУАН (далі Зап. ІФВ).— К., 1923.— Кн. 2—3.— С. 116—144; й о г о ж: Діалектологічна класифікація українських говорів // ІФВ.— К., 1923.— Кн. 4.— С. 80—142; і є окремий відбиток: К., 1923.—68 с.; й о г о ж: Чергові завдання української діалектології // Записки етнографічного товариства.— К., 1925.— Кн. 1.— С. 37—41; й о г о ж: Das Ukrainische in neueren Darstellungen russischer Mundarten // Zeitschrift für slavische Philologie.—Berlin, 1925.—Bd. 2.— S. 213—235; 1926.—Bd 3.— S. 202—207; й о г о ж: Діалектологічні межі на Чернігівщині // Записки Українського наукового товариства в Києві (тепер історичної секції при УАН).— К., 1928.— Т. 23: Чернігів і Північне Лівобережжя: Огляди, розвідки, матеріали.—С. 262—280 та ін.

[3] Див.: К у р и л о О. Фонетичні та деякі морфологічні особливості говірки села Хоробричів давніше Городнянського повіту, тепер Сновської округи на Чернігівщині.— К., 1924.—111 с.; ї ї ж: До характеристики і процесу монофтонгізації чернігівських дифтонгічних звуків // Україна, 1925.— Кн. 5.— С. 14—37; ї ї ж: Спроба пояснити процес зміни о, е в нових закритих складах у північній групі українських діалектів: Вступ // ІФВ.—1928.— Кн. 19.— С. 167—183; ї ї ж: Спроба пояснити процес зміни о, е в нових закритих складах у південній групі українських діалектів (з мапою Поділля).— К., 1928.—88 с.; ї ї ж: До питання про умови розвитку дисимілятивного екання // ІФВ.—1928.— Кн. 16.— С. 48—72; ї ї ж: Матеріали до української діалектології та фольклористики.— К., 1928.—135 с.; ї ї ж: Про незалежну від наголосу зміну а по м'яких консонантах та по і в українських діалектах // Український діалектологічний збірник (далі — УДЗ).— К., 1929.— Кн. 2.— С. 75—107; ї ї ж: До питання про походження північно-українських рефлексів o-ue, we, wy, e. // Зб. для дослідження історії укр. мови.—К., 1931.— Т. І.— С. 79—85; ї ї ж: Діалектологічна комісія ВУАН. Анкети №№ 1—10 // На мовознавчому фронті.— К., 1931.— С. 149—158 та ін.

[4] Див.: Г л а д к и й П. Говірка села Блиставиці Гостомельського району на Київщині // УДЗ.— К., 1928.— Кн. 1.— С. 93—141; й о г о ж: Говірка села Нехворощі Андрушівського району Бердичівської округи (кол. Житомирського повіту) // УДЗ.— К., 1929.— Кн. 2.— С. 108—157.

[5] Див.: Б у з у к П. Діалектологічний нарис Полтавщини // УДЗ.— К., 1929.— Кн. 2.— С. 159—197; й о г о ж: Спроба лінгвістычнае географії Беларусі. Ч. І. Фонєтыка і морфолёгія. Вып. І-ы. Гаворкі Цєнтральнае і Ўсходняе Беларусі і суседніх мясцовасьцяй Украіны і Вялікарасії у першай чверці XX в.— Мінськ, 1928; й о г о ж: З історичної діалектології української

Є. Рудницького[6], О. Синявського[7], В. Чистякова[8] та ін., «Український діалектологічний збірник», І-ІІ, 1928—1929; діалектологічні анкети №№ 1—10, 1927; накреслюється серйозне вивчення лівобережних монофтонгічних говорів[9] тощо).

Кривава сталінщина розстріляла цей молодий і буйний український ренесанс, фізично знищила цвіт інтелігенції — рушійну силу духовності нації. Дуже поріділи й без того скромні кадри українського мовознавства.

У 30 та 40-х роках становище на ниві українського (і взагалі радянського) мовознавства ускладнилося нав'язаними згори вульгарно-соціологічними догмами М. Я. Марра («нове вчення про мову»), неухильно дотримуватися яких було обов'язково і при викладанні всього циклу вузівських лінгвістичних дисциплін, і в наукових, у тому числі й діалектологічних дослідженнях. Це найсумніший і в якісному, і в кількісному відношенні, найубогіший період за весь час існування українського мовознавства. Після стрімкого могутнього злету 20-х років у 30—40-х роках діалектологічні дослідження і відповідно публікації з такою тематикою майже припинилися.

Лінгвістична дискусія 1950 р. відкинула постулати «нового вчення про мову» М. Я. Марра. Відновлено в правах історично-порівняльний метод у мовознавстві.

50-ті роки, особливо їх середина та друга половина, характеризуються значним пожвавленням україністичних, у тому числі й діалектологічних студій, причому це стосується, може навіть більшою мірою вузівської, ніж академічної науки. Молоді повоєнні наукові кадри, а також уцілілі вчені старших генерацій активно включаються у наукову роботу в усіх галузях українського мовознавства.

Однак горезвісна постанова про пресу, на превеликий жаль, гостро гальмує це піднесення вузівської мовознавчої науки на Україні.

Більшість університетів і всі педінститути практично втратили можливість вести свою видавничу діяльність. Надрукувати якусь статтю, не кажучи вже про монографію, для рядового вузівського працівника стало великою проблемою. Діапазон і особливо темп, активність і зацікавленість лінгвістичними дослідженнями у вузах дуже й дуже звузилися. Майже ос-

мови. Говірка Луцької євангелії XIV в. // Збірник Ком. для дослідження історії укр. мови.— К., 1931.— Т. І.— С. 113—135; Бузук П. А., Миртов А. В. Анкета для изучения особенностей великорусских и украинских говоров Северо-Кавказского края.— Краснодар, 1919.—19 с. та ін.

[6] Див.: Рудницький Є. Діалекти Уманщини: Загальна характеристика // Гуманщина: Краєзнавчий зб.— Умань, 1927.— С. 190—205; його ж: Зложене речення у уманських діалектах // УДЗ.— К., 1929.— Кн. 2.— С. 211—230.

[7] Див.: Синявський О. Діалектологічна анкета. Початковий порадник для збирання діалектологічного матеріалу.— Харків, 1927.— 8 с.; його ж: Діалектологічна комісія ВУАН // Україна.— 1929.— Кн. 32.— С. 172—173; його ж: З української діалектології: Про фонетичний принцип у діалектології // УДЗ.— К., 1929.— Кн. 2.— С. 231—273 та ін.

[8] Див.: Чистяков В. Ф. Описание говора станицы Пашковской: К диалектологии украинского языка // Труды Северо-Кавказской ассоц. н.— и. ин-тов.— № 28: Сб. по экономике и культуре.—1927.— Вып. 1.— С. 28—37; його ж: К лингвистическому атласу Кубанского округа. В. І. // Тр. Кубанского педагогического ин-та.— Краснодар, 1930.—Т. І. (IV): Историко-экономический и литературно-лингвистический.— С. 217—261.

[9] Див.: Синявський О. Діялектологічний порадник: Програма для збирання діялектичних матеріалів з лівобережних монофтонгічних говорів української мови.—Харків, 1924.—56 с.

новним, в усякому разі в кількісному відношенні домінуючим науковим жанром у нас стали тези. Та й тези часто писали не з внутрішньої потреби в науковій роботі, не для того, щоб про якісь знахідки оперативно повідомити широку наукову громадськість чи винести якусь дискусійну тему для обговорення, а просто для звіту.

Наші сучасні кафедри української мови — університетські і пединститутські — ось уже майже 30 років науково безликі, вони не мають якихось домінуючих профілів, всі однакові, всі сірі.

Слід відверто й однозначно констатувати, що вузівська філологічна наука в Україні уже давно дуже й дуже занедбана. До такого стану її довели тривалі часи застою та сусловсько-брежнєвські загальні «теоретичні» установки на злиття національних культур і мов. Антинаукові, антинародні, по суті геноцидні «теорії» своїх лідерів партійно-бюрократичний апарат намагався якомога швидше впроваджувати в життя різними шляхами й методами, у тому числі й під прикриттям інтернаціоналізму. Зрозуміла річ, що сказане стосується не лише України. На Україні серед мовознавців (причому високого рангу) з'явилися горе-теоретики, які силувалися науково обгрунтувати природність і історичну неминучість злиття мов і навіть подавали історичну хронологічну перспективу цього процесу.

Українська народна культура і українська мова на сьогодні потребують серйозного правового і морального захисту, матеріальної підтримки. Цю місію мав би хоч частково сповнити прийнятий Закон про мови в УРСР, але, на жаль, деякі його параграфи в сучасній редакції не сприятимуть досягненню бажаних результатів. Необхідна максимальна консолідація сил письменників, учених, журналістів, взагалі всієї громадськості для відновлення, реставрації втраченого і дальшого успішного розвитку культури разом з українцями, що проживають за межами УРСР.

Сталінщина і період застою великої шкоди завдали й конкретно всім без винятку галузям українського мовознавства, однак порівняно найвідчутніше негативно позначилося це на сучасній українській літературній мові та діалектології, тобто на всіх трьох формах виявлення сучасної української національної мови — літературній усній, писемній та живій народній розмовній мові.

Діалекти завжди були основним джерелом живлення літературної мови. Діалектологія ж, яка постачала багатим цінним фактажем історичну граматику та щедро живила суміжні дисципліни, зокрема етнографію, історію тощо, буквально стала предметом переслідування, діалектологів почали критикувати, ніби вони займаються безперспективними темами і взагалі безперспективною наукою. Деякі керівники-невігласи додумалися до того, що курс діалектології взагалі вилучили із навчального плану. В Інституті мовознавства АН УРСР ліквідовано відділ діалектології.

Після короткого огляду загального стану речей переходжу до конкретних питань.

Лексика в складі систем діалекту, говору, говірки характеризується, з одного боку, тим, що вона безпосередньо реагує на все, що відбувається в житті мовців (уключаючи й навколишню природу), стосунки останніх з їх сусідами тощо, а з другого боку, тим, що в певних своїх частинах вона здатна зберігати елементи глибокої давнини; у нашому випадку —

ще дослов'янські і доіндоєвропейські. Лексики живих народних говорів у багатьох випадках це стосується навіть більшою мірою, ніж лексики писемної мови. Тому так важливо і так необхідно по всіх районах і закутинах якомога повніше зібрати оте розмаїття діалектної лексики — дорогоцінні пам'ятки нашої історії. Пам'ятки ці, правда, нерідко ніби мовчазні (інформація про минуле не лежить на поверхні) — надто великими зусиллями їх можна змусити заговорити, але важливо, щоб вони були зібрані, докладно зафіксовані, не втратилися, бо якщо не ми, то наші наступники їх усе ж колись розгадають.

Якнайширші дослідження лексико-семантичної системи (систем) українських народних ґоворів в усіх трьох основних аспектах — лексикографічному, лінгвогеографічному та лексикологічному — необхідні як для розбудови самої діалектології як наукової галузі, так і для суміжних дисциплін.

Наші здобутки у вивченні лексики діалектів та говорів надто скромні, ми майже безнадійно відстали від наших колег — діалектологів інших слов'янських народів, особливо польських, російських, білоруських, сербохорватських, болгарських.

Через свою неоперативність та недбальство ми і наші наступники безповоротно втратили ряд більших чи менших лексико-семантичних груп, зокрема номенклатуру млинарства (вітряки, водяні млини), олійництва, чинбарства, сукновальства, стельмаства, лимарства та ін., які ще не в такому далекому минулому були досить розвиненими і актуальними.

На наших очах (маю на увазі старше покоління) в силу закономірних історичних обставин втратило актуальність народне ткацтво. Давня оригінальна (самобутня) багатюща номенклатура ткацтва, яка, до речі, характеризується значною (очевидно, досить давньою) адиференційованістю і в межах української етнографічної території, і в ареалі всього слов'янства, а це означає, що докладне вивчення її сучасними методами могло б дати немало важливих цінних відомостей з історії нашої і всієї слов'янської культури,— уже великою мірою архаїзувалася, відійшла на крайню периферію лексичного складу, а значна її частина уже випала з пам'яті найстарших поколінь і для науки вже втрачена.

Той, хто тепер збирав діалектний матеріал у польових умовах, добре знає, як уже важко фіксувати лексику традиційного сільського господарства (назви частин плуга, ціпа, борони, воза, ярма тощо). Не можна навіть собі уявити, який колоритний і багатобарвний був український етнолінгвогеографічний ландшафт ще 60—70 років тому, і про існування скількох лексем та фразем з цієї семантичної групи ми вже ніколи не дізнаємося.

Ми — і старші, і середнього віку, і молодші діалектологи (та й не лише діалектологи) — не можемо, не маємо морального права бути Іванами Непам'ятущими і байдужливо спостерігати, як на наших очах буквально днями, роками гинуть народні скарби, які наші предки створювали віками, причому створювали не лише для себе, а й для нас та наших нащадків.

Треба бути відповідальними за колізії нашої складної епохи, треба думати, що і в якому вигляді ми передамо нашим дітям і внукам, що ми залишимо для розвитку української діалектології і взагалі україністики в майбутньому.

Ми ще дуже багато можемо зробити там, де здавалося б, майже все втрачено. По жменьці, по крупинці, по стеблинці і з того збору можуть постати солідні цікаві статті, монографії.

Цього літа протягом близько двох тижнів мені довелося побути в с. Степанівці Магдалинівського району, що на крайній півночі Дніпропетровської області. Тепер це глухе й дуже занедбане село. Розташоване воно над р. Орель на межі з Полтавщиною. У розповіді Г. Г. Тютюнник про те, як сусідського хлопця проводжали в армію, я почув фразеологізм «дати на коня» — обдарувати (грішми і т. ін.) новобранця під час святкових проводів його в армію. Фразеологізм «дати на коня» війнув на мене сивою давниною козаччини. Сучасному новобранцю, звичайно, купувати коня немає потреби, служитиме він, можливо, десантником, артилеристом, а можливо, й моряком, прикордонником тощо. Мабуть, етимологія цього фразеологізму така. Юнак, що збирався йти в козацький загін, мав думати, як йому придбати вірного друга коня. І, якщо коня не міг дати йому батько, то, ймовірно, у цьому козацькому краю в ті часи існував звичай, що сусіди, сільська громада забезпечувала свого майбутнього захисника конем, тобто давала гроші, купувала йому коня.

Для розвитку української діалектології як науки необхідні кардинальні заходи. Справа вимагає, щоб уже сьогодні був розроблений чіткий план підготовки і публікації українських діалектних словників.

Принагідно кілька слів про «Словник бойківських говірок» М. Й. Онишкевича, що надруковано в двох частинах у 1984 р. Я добре знайомий із останньою авторською редакцією цього словника (мені довелося бути офіційним опонентом на захисті докторської дисертації М. Й. Онишкевича, чотири останні томи якої складав цей словник). Редакційна колегія у своїх вступних зауваженнях відзначає, що вона усунула (зняла) «іншомовні запозичення, які не зазнали структурної адаптації в говорі»[10]. Виставлений аргумент просто не може бути аргументом для такої ампутації. У різних наших говорах (та й говорах інших мов) побутує дуже велика кількість слів (сотні, тисячі — як де), які не зазнали структурної адаптації. Так, адаптації вони не зазнали, але вони живуть у говорі і є елементами його системи. То чому ж їх знімати? Може, через ілюзорне бажання показати ці говори більш самобутніми? Тоді що це за науковий метод? Це ті ж приписки для справної цифри, тільки навпаки, в сторону зниження.

Але не лише в цьому справа. З авторської редакції словника, уже без відповідної аргументації, вилучено чимало слів та фразем, які, очевидно, в уяві чи сприйманні редакторів видалися не зовсім естетичними, може, як на інтелігента, сороміцькими тощо. Діалектні словники складаються для наукового вжитку. Сороміцькі та інші чомусь не зовсім «естетичні» слова в переважній більшості є дуже давніми; також лайки всіх рангів — це частина давньої фразеології. Все це мовні факти, і вони поряд з іншими мали б також вивчатися. Зупиняюся на цьому навмисно, бо, гадаю, що це має принципове значення при визначенні реєстру діалектних словників.

[10] Онишкевич М. Й. Словник бойківських говорів. Частина перша. А — Н.— К., 1984.— С. 4.

Вутлий приплив нових лексичних діалектних матеріалів відчутно стримує розвиток етимології, лексикології, історії мови і взагалі культури.

Із згаданих трьох аспектів дослідження діалектної лексики найбільш занедбаною у нас виявляється діалектна лексикографія, яка [illegible] базою діалектної лексикології, постачає виняткової цінності матеріал для етимологічних студій, досліджень з ономастики та ін. За сімдесят років Радянської влади ми спромоглися аж на три словники середнього розміру: П. С. Лисенка[11], М. Й. Онишкевича, М. М. Корзонюка[12] (т. І «Словника української мови» Д. І. Яворницького був підготовлений ще до Жовтня) і на дещо більше десятка словничків та збірок слів.

Усе, як кажуть, пізнається у порівнянні. Отож, щоб наочно показати нашу жалюгідну, невимовну бідність, згадаю, який стан речей щодо цього в наших найближчих сусідів. Російські діалектологи від 1965 р. видають багатотомний «Словарь русских народных говоров» (уже вийшло 23 випуски до слова Ость. Отже, увесь цей словник матиме понад 40 томів). Паралельно й незалежно від СРНГ російські колеги окремими виданнями уже опублікували понад два десятки лише великих і середнього обсягу діалектних словників типу: «Словарь говоров Подмосковья» А. Ф. Іванової (М., 1969.— 598 с.), «Словарь донских говоров» I—III (Ростов-на-Дону, 1975—1976.— Понад 42 др. арк.), «Словарь русских говоров Новосибирской области» (Новосибірськ, 1979.—63 др. арк.), «Словарь русских говоров Забайкалья» Л. Ю. Елістова (М., 1980.—68 др. арк.), «Словарь русских говоров Приамурья» (М., 1983.—51 др. арк.) та ін. Добре поставлена ця справа в білорусів, хоч у них проблеми із станом національної культури та рідної мови нічим не кращі, ніж у нас: «Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і [illegible] пагранічча», ч. 1—5 (Мінськ, 1979—1986), «Тураўскі слоунік», т. 1—5 (Мінськ, 1982—1987), «Матэрыялы до слоўніка Гродзенскай вобласці» Ф. Т. Сцяшкович (Мінськ, 1972.—38 др. арк.), її ж «Слоўнік Гродзенскай вобласці» (Мінськ, 1983.— 42 др. арк.), «Дыялектны слоўнік», т. I—III Ф. М. Янковського (Мінськ, 1959—1970), «Краевы слоўнік Усходняй Магілушчыны» І. К. Бялькевича (Мінськ, 1970.—68 др. арк.), «Дыялектны слоўнік Лоеушчыны» Т. С. Янкової (Мінськ, 1982.—23 др. арк.) та чимало інших. У цьому році побачив світ «Дыялектны слоўнік Брестчыны» (16 др. арк).

У цьому останньому словнику широко представлена лексика і українських берестейських говорів.

Що стосується польської діалектної лексикографії, то коротко кажучи, вона і в кількісному, і в якісному відношенні в слов'янській діалектології займає перше місце[13]. Досить лише сказати про новий «Słovnik

[11] Лисенко П. С. Словник поліських говорів.— К., 1974.—260 с.

[12] Корзонюк М. М. Матеріали до [illegible] західноволинських говорів // Українська діалектна лексика.— К., 1987.— С. 62—267.

[13] Див.: опубліковані в 50—80-их роках діалектні словники: Kucała M. Porównawczy słownik trzech wsi małopolskich.— Wrocław, 1957.—408 s., Szymczak M. Słownik gwary Domaniewka w powiecie Łeczyckim.— Wrocław; Warszawa; Kraków, 1962—1973.—1226 s., Maciejewski J. Słownik chełmińsko-dobrzyński / Semoń, Dulsk.— Toruń, 1969.—308 s., Górnowicz H. Dialekt malborski: Słownik.— T. 2, z. 1: A — O.— Gdańsk, 1973.— 320 s.; z. 2: P—Ż.— 1974.—334 s. Słownik gwar Ostródzkiego Warmii [illegible] Mazur. T. 1. A— Ć.— Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łodź, 1987.—408 s. [illegible] ін.

gwar polskich», якого досі вийшло два томи (I, 1979—1982; II, 1983—1986). Ці два томи разом мають 1084 двошпальтових сторінки, що охоплюють слова на букву A і десь 4/5 на букву B (до слова Brzod). Навіть важко собі уявити (і самі його укладачі не знають), скільки матиме цей словник томів: 60 чи 70. Я опублікував рецензію на вступний випуск (джерела) і перший випуск першого тому[14] і можу сказати, що новий SGP це той ідеал, до якого може прагнути сучасна діалектна лексикографія взагалі.

Загальний огляд діалектної лексикографії можна було б продовжувати і в інших слов'янських народів, але й сказане уже однозначно показує, що ми безнадійно відстали. Однак, цей висновок ще не означає, що українські діалектологи нероби, що ми не знаємо ціни і значення таких праць і не вболіваємо за стан розвитку української діалектології і науки взагалі.

Слід зважити на такі два моменти. І. Всі білоруські і абсолютну більшість російських діалектних словників опублікувала АН. 2. Українські університети та педінститути не мають видавничих прав, а ті, що мають (КДУ, ЛДУ, ХДУ), не можуть чи не спроможні публікувати такі праці. Звідси логічно випливає, що основна вина за таку вбогість сучасної української діалектної лексикографії лежить на Інституті мовознавства АН УРСР. Хай багаторічний директор цього інституту І. К. Білодід не розумів чи навмисне не хотів розуміти загальнонародного значення діалектної лексикографії і діалектології взагалі. Сучасне керівництво, здається, на ці справи дивиться по-іншому і уже дещо зробило, але, на жаль, лише дещо.

Зважаючи на значну діалектну адиференційованість української мовної території, зокрема її поліської та південно-західної частин, її локалізацію (центр Славії) і при цьому беручи до уваги невідворотні процеси, що відбуваються в лексико-семантичній системі систем в умовах НТР, нам необхідно негайно широко розгорнути планову інтенсивну роботу в царині діалектної лексикографії, зокрема для підготовки великих і середніх словників середньонаддніпрянських, західнополіських, середньополіських, східнополіських, берестейських, подільських, західно-і східноволинських, наддністрянських, покутсько-буковинських, надсянських, лемківських, слобожанських, степових та інших говорів чи окремих говірок. Слід інтенсифікувати завершення словника гуцульського діалекту, знайти можливості все ж опублікувати словники говорів Закарпаття М. Грицака та І. Панькевича.

Численні українські діалектні словнички та збірки діалектних слів, друковані в XIX та на початку XX ст. у найрізноманітніших виданнях, практично недоступні для широкого загалу науковців. Тим паче, що в нас, на жаль, немає ні бібліографії, або хоч покажчика українських діалектних словників, ні докладної бібліографії української діалектології. Виданий мізерним тиражем (усього 200 примірників) «Бібліографічний покажчик з української діалектології» А. А. Москаленка і В. М. Терлецької

[14] Див.: Niewyczerpna skarbnica mowy Ludu polskiego... // Polonica.— Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łodź, 1981.— T. 7.— S. 271—279.

(Одеса, 1968) має надто багато пропусків і в ньому зовсім не враховано праць з української діалектології зарубіжних авторів[15].

Необхідно нарешті виробити докладний проспект зведеного «Словника українських говорів» і, грунтовно його обговоривши (може, на спеціальній діалектологічній нараді та в пресі), приступити до інтенсивної підготовки. До речі, В. С. Ващенко у свій час запропонував був свій проект такого словника[16], я також писав на цю тему[17]. Висловлювані раніше думки про те, що такий словник поки що не на часі, що спочатку слід опублікувати достатню кількість регіональних діалектних словників[18], явно безпідставні й нераціональні. Поряд із «Словником українських говорів» необхідно паралельно вести копітку роботу над регіональними словниками різних обсягів і типів.

У різних архівах зберігається велика кількість рукописних словників і словничків української мови, у яких досить широко представлена й діалектна лексика. Переконливим прикладом цього може бути опублікований у 1982 р. в Чехо-Словаччині словник Я. Головацького[19] (до речі, Інститут мовознавства АН УРСР відмовився його друкувати). Тепер знайдено, гадаю, не менш важливий манускрипт і вже опрацьовується по-своєму дуже цікавий і важливий також для історичної діалектології рукописний польсько-церковно-слов'янсько-український словник Ф. Витвицького 1849 р. (667 сторінок), у якому докладно представлена лексика південно-західного українського наріччя, особливо району Городенки. Отже, конче необхідно працювати не лише на мовній території, а й в архівах. Принагідно згадаю, що В. К. Галас ще в 1978 р. успішно захистив кандидатську дисертацію «Лексико-семантична система української мови першої половини XIX ст. (на матеріалі рукописних словників)», до якої як додаток приклав зведений словник цих рукописних словничків. Здійснена складна копітка робота й одержано важливі результати. Дехто з Інституту мовознавства вів розмови про необхідність публікації цієї праці, але розмови, здається, так і залишилися розмовами.

Сучасна європейська діалектологія розвивається в основному в ключі лінгвогеографії, яка дає можливість набагато ефективніше і глибше використовувати матеріали народних говорів як при синхронних, так і діахронних студіях. Ми можемо пишатися виданими I та II томами АУМ і підготовленим до друку III томом. Крім відомих опублікованих, ми маємо близько двох десятків уже завершених рукописних регіональних лінгвістичних атласів (Г. Л. Аркушина, Ф. Й. Бабія, Я. Ю. Вакалюк, К. Ф. Германа, П. Ю. Гриценка, О. М. Євтушка, В. М. Куриленка, В. І. Лавера,

---

[15] Докладніше див. авторову рецензію на цей покажчик у : Slavia slovaca.— Bratislawa, 1968.— R. 3.— S. 355—359.

[16] Див.: Ващенко В. С. Побудова словника українських говорів: Проект.— Дніпропетровськ, 1956.—21 с.

[17] Див.: Проблеми сучасної української діалектології // Мовознавство.— 1967.— № 2.— С. 37—38.

[18] Див.: Ларін В. О. Принципи укладання обласних словників української мови // Діалектологічний бюл.— К., 1956.— Вип. 4.— С. 8.

[19] Див.: Дзендзелівський Й. О., Ганудель З. Словник української мови Я. Ф. Головацького // Наук. зб. Музею укр. культури у Свиднику.—Пряшів, 1982.—Т. 10.—С. 311—612.

М. В. Никончука, О. М. Никончука, З. Л. Омельченко, М. Й. Онишкевича, Й. Ю. Пуя, П. Ф. Романюка, І. В. Сабодаша, М. І. Сюська, Г. Ф. Шила та ін.). Ще низка таких атласів зараз перебуває на різних стадіях підготовки. Проте ілюзією загального (валового) кількісного показника не слід спокушатися. По-перше, підготовлені рукописні регіональні атласи надто нерівномірно покривають українську етнографічну територію, майже всі вони присвячені аналізу окремих лексико-семантичних груп говорів району Карпат і Полісся. По-друге, відігравши лише вузьку роль при написанні й захисті кандидатських дисертацій, ці атласи, особливо ті з них, що не прикладалися як додатки до дисертацій і зберігаються лише в авторів у єдиних примірниках, залишаються недоступними широкій науковій громадськості, тому й не можуть практично грати якоїсь помітної ролі в розбудові українського мовознавства. Безперечно, їх необхідно опублікувати.

Автор цих рядків готує оглядову статтю про українські рукописні регіональні лінгвістичні атласи з метою ознайомити широку громадськість з проблематикою, складом і змістом їх карт, технікою виконання та основними узагальненнями, до яких прийшли їх автори. Можливо, ця стаття могла б посприяти пришвидшенню публікації хоч якоїсь частини цих винятково цінних праць, які не лише через наше сучасне складне матеріальне становище, а більш через недбальство нас самих і ще більше недбальство керівників науковою роботою наших міністерств, АН та вузів лежать майже мертвим капіталом.

Хто пробував укладати лінгвістичний атлас, той знає, яка це складна, копітка й трудомістка робота. Діалектологічні праці, зокрема, лінгвістичні атласи — це вічні праці, які ніколи не старіють, бо це пам'ятки стану говорів певних епох. Рано чи пізно вони таки будуть опубліковані, але хотілося б, щоб вони якомога швидше ввійшли в активний науковий ужиток.

Поряд з укладанням «Словника українських говорів» та регіональних словників однією з найактуальніших проблем сучасного українського мовознавства, є, безсумнівно, підготовка багатотомного Лексичного атласу української мови. Ось уже другий рік активно ведеться збирання матеріалів для його укладання. Збір матеріалу до лінгвістичного атласу взагалі є дуже відповідальним періодом, бо від якості, повноти та докладності зібраного в польових умовах фактажу залежить якість, а отже й наукова вартість атласу. Дворічний досвід збирання матеріалів для ЛАУМ показує, що цю роботу обов'язково слід докорінно поліпшити. По-перше, очевидно, поряд з «Програмою...»[20] корисно було б мати альбом малюнків чи фото предметів матеріальної культури, назви яких передбачається картографувати. По-друге, гадаю, у цій справі не можна покладатися лише на нашого сучасного студента, який майже переважно не обізнаний з нашою традиційною ні матеріальною, ні духовною культурою. Основну роботу тут, думаю, мали б виконати викладачі.

Поряд з ЛАУМ нам потрібно було б мати докладні регіональні атласи в таких важливих в історії нашого народу територій, як Середня Над-

---

[20] Дзендзелівський Й. О. Програма для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови.— 2-е вид.— К., 1984.— 1988.

дніпрянщина, Наддністрянщина, Поділля, Волинь, Берестейщина, Гуцульщина, Покуття та Буковина, Надсяння, Слобожанщина тощо. Національний атлас якоїсь мови не знімає актуальності регіональних атласів говорів цієї ж мови, а регіональні атласи не можуть замінити національний атлас. Вони лише органічно доповнюють одне одного.

Немає потреби доводити, що чим докладніший національний атлас і чим більше регіональних атласів, чим ширше розмаїття останніх, тим краще.

Протягом останніх двох десятиріч лише дещо пожвавився інтерес українських діалектологів до діалектної лексикографії. Широке розгортання докладних досліджень у цій галузі стримується слабкою матеріальною базою: бідністю бібліотек та нашої діалектної лексикографії. Певну роль тут відіграють і суб'єктивні моменти — значна затрата часу і зусиль на збирання матеріалів безпосередньо на місцях, складність лексикологічного аналізу тощо.

Невеликі наші зусилля — скромні й результати. Як не прикро, але доводиться констатувати, що за останні 30 років ми спромоглися організувати лише дві республіканські діалектологічні наради — XIV в 1977 р.[21] і XV в 1983 р. у Житомирі[22] (XIII відбулася у квітні 1969 р. в Києві). Певну роботу в цьому напрямі здійснила кафедра української мови Ужгородського університету. Тут у 1978[23], 1982[24] і 1989[25] рр. проведено три республіканські наради з питань дослідження лексики та фразеології говорів української мови. За це ж останнє десятиріччя у нас опубліковано лише дві монографії з діалектної лексикології «Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі» Й. О. Дзендзелівського (К., 1969)[26] та «Моделювання системи діалектної лексики» П. Ю. Гриценка (К., 1984), чотири чи п'ять невеликих збірників, у деяких із них, правда, опубліковані й матеріали з питань фонетики, граматики тощо: «Структура українських говорів» (К., 1982), «Структурні рівні українських говорів» (К., 1985), «Українська історична та діалектна лексика» (К., 1985), «Українська діалектна лексика» (К., 1987) тощо. В. М. Никончук, щоб хоч частково пустити в науковий обіг багатющі матеріали свого лексичного атласу середньополіських говорів, рекартографував частину матеріалу і видав дві цінні книги матеріалів «Матеріали до лексичного атласу української мови (Правобережне Полісся)» (К., 1979), де представлені назви рельєфу, метеорологічна лексика, живої природи, ткацтва, млинарства й олійництва, та «Сільсько-

[21] Див.: XIV республіканська діалектологічна нарада: Тези доп.— К., 1977.—144 с.

[22] Див.: XV республіканська діалектологічна нарада. Структура і розвиток українських говорів на сучасному етапі: Тези доп. і повідомл.— Житомир, 1983.—299 с.

[23] Див.: Проблеми дослідження діалектної лексики і фразеології української мови: Тези доп.— Ужгород, 1978.—200 с.

[24] Див.: Лексика української мови в її зв'язках з сусідніми слов'янськими і неслов'янськими мовами: Тези доп.— Ужгород, 1982.—238 с.

[25] Див.: Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики української народно-розмовної мови: Тези доп.— Ужгород, 1989.—173 с.

[26] Через обмежений обсяг книжки один її розділ опубліковано окремою статтею. Див: Дзендзелівський Й. О. Українсько-польські лексичні паралелі // Rozprawy Komisji językowiej Łodzkiego towarzystwa naukowego.— Łodź, 1970.— T. 15.— S. 119—168.

господарська лексика Правобережного Полісся» (К., 1985). М. В. Никончук і О. М. Никончук надрукували книгу «Ендомічна лексика Житомирщини» (Житомир, 1989.—272 с.). Оголошено друком кілька десятків статей і велику кількість (масу!) тез. Усе ж основним нашим доробком у галузі дослідження діалектної лексикографії є близько 20 монографій, які були захищені як кандидатські чи докторські дисертації і які майже всі, на жаль, лежать у рукописах. Присвячені вони аналізу окремих лексико-семантичних груп українських говорів, одна на всій національній території — «Ковальська лексика в говорах української мови» Т. П. Терновської (1985), а решта — окремих регіонів: «Лексика рибальства українських говорів Нижнього Подністров'я» А. А. Берлізова (1974), «Лексика лісосплаву українських говорів району Карпат» І. В. Сабодаша (1974), «Назви фауни в лексико-фразеологічних одиницях української мови (назви птахів)» Т. І. Богуцької (1985), «Мисливська лексика західнополіських говорів» Г. Л. Аркушина (1985), «Побутова лексика говорів середнього басейну Горині (назви одягу, взуття і головних уборів)» Ф. Й. Бабія (1985), «Лексика народної медицини українських говорів Прикарпаття (на матеріалах говорів Івано-Франківської області)» Я. Ю. Вакалюк (1974), «Скотарська лексика українських говорів району Карпат» Й. Ю. Пуя (1981), «Тваринницька лексика Полісся» В. М. Куриленка (1984), «Лісна лексика українських поліських говорів» О. М. Никончука (1988), «Будівельна лексика говорів західного Полісся» О. М. Євтушка (1989) та ін. Досить широко діалектні матеріали використовуються в дисертації З. М. Бичка «Лексика для позначення шляхів сполучення в українській мові» (1983) і т. ін.

Важливим досягненням значної частини цих досліджень є те, що виконані вони в лінгвогеографічному аспекті і супроводжуються переважно солідними лінгвістичними атласами (праці Г. Л. Аркушина, Ф. Й. Бабія, Я. Ю. Вакалюк, Т. П. Терновської та ін). Кілька монографій такого типу будуть завершені найближчим часом (М. В. Бухтія, М. М. Бубряк, Л. А. Москаленко, Л. С. Спанатій, Є. Д. Турчин тощо).

Слід і в майбутньому вести грунтовні лексикологічні дослідження окремих слів, груп слів, цілих лексико-семантичних пластів усіх українських говорів чи певних регіонів.

Важливо було б спеціально досліджувати діалектну лексику з погляду її походження, зокрема вивчати склад і локалізацію тюркізмів, германізмів, румунізмів, грецизмів, полонізмів, білорусизмів тощо.

Наші попередники і ми надто мало приділяємо уваги соціальним діалектам, у тому числі жаргонам та арго. Через наше недбальство й неповоротливість ми багато чого в цій царині безповоротно втратили, хоч дещо все ж зроблено. Так, у 1969—1971 рр. нам удалося зафіксувати ще досить добре збережене арго нововижівських кожухарів на Волині (близько 1200 арготизмів)[27], а у 1967—1971 рр.— арго волинських лірників[28], у 1975 р.— залишки арго спиських дротарів у с. Камйонка (Чехо-Словач-

---

[27] Див.: Арго нововижівських кожухарів на Волині // Studia slavica.— Budapest, 1977.— Т. 23.— S. 289—333.

[28] Див.: Studia z filologii polskiej i słowiańskiej.— 1977.— Т. 16.— S. 179—216.

чина)[29], у 1981—1982 рр.— колківське кравецьке арго на Волині[30], яке на той час уже значною мірою забулося, у 1989 р.— жаргон шахтарів Макіївки Донецької області[31]. Необхідно в цьому напрямі працювати й далі.

Слід розгорнути дослідження з історичної лексикології та лексикографії. Добрий приклад у цьому відношенні зробив наш угорський колега Л. Деже, опублікувавши в 1965 р. в Будапешті мікрофіш «Материалы к словарю закарпатской литературы XVI—XVII вв.», а в 1985 р. в Дебрецені книгу «Украинская лексика сер. XVI века: Няговские поучения (словарь и анализ)».

Загальний рівень багатьох наших досліджень з діалектної лексикології, у тому числі й дисертацій, потребує значного посилення і поглиблення за рахунок уведення в аналіз нового українського матеріалу і фактів інших слов'янських та неслов'янських мов (продовження ізоглос, ареалів, типологічний та ін. аналіз розглядуваних явищ тощо).

Спеціальної уваги потребує питання докладності інтерпретації ізоглос. Взагалі, чим ізоглос більше, тим краще, бо багатший матеріал. Але самі ізоглоси, скільки б їх не було, автоматично ще не є висновком чи висновками. Ізоглоса, як і лінгвістична карта,— це, так би мовити, лише препарат, який при залученні нерідко досить широких і різноманітних мовних і позамовних даних необхідно з найбільшою ймовірністю достовірності ще проінтерпретувати чи прочитати. Наші дисертанти чомусь здебільшого взагалі не інтерпретують ізоглос чи роблять це переважно надто спрощено.

Таким чином, у дослідженні лексики українських говорів, особливо ж у галузі діалектної лексикографії, сучасність ставить низку важливих невідкладних проблем, вирішення яких потребує тривалих чималих зусиль і копіткої праці.

Із усього сказаного випливає, що перед нами стоять дуже важливі та відповідальні невідкладні завдання на полі відновлення української національної культури, зокрема в галузі дальшого вивчення української народно-розмовної мови. Треба бути реальними оптимістами. Проблеми, зв'язані з розбудовою української діалектології на сучасному науковому рівні, про який ішлося вище, взагалі реальні. Але для їх здійснення необхідно докорінно, як того вимагає час перебудови, змінити наш стиль, наші темпи роботи, на порядок підвищити ефективність нашої праці. Публікація вже готових монографій, статей, збірників на актуальні теми, регіональних лінгвістичних атласів та діалектних словників, опрацювання нових таких досліджень, інтенсифікація підготовки Лексичного атласу української мови, розгортання роботи над Словником українських говорів — ось ті конкретні завдання, які необхідно здійснити українським мовознавцям. Що стосується матеріального забезпечення цього великого фронту робіт, то його слід домагатися, його слід знайти.

---

[29] Див.: Про арго списьских дротарів // Дукля.— 1975.— № 6.— С. 71—73.

[30] Див.: Про арго українських ремісників. Колківське кравецьке арго на Волині // Зборник на филологију и лингвистику.— Нови Сад, 1986.— Т. 39, вип. 1.— С. 63—81.

[31] Див.: Із спостережень над професійним діалектом шахтарів Макіївки Донецької області УРСР // Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики української народно-розмовної мови: Тези доп. Респ. конф.— Ужгород, 1989.— С. 53—55.

Yosyp DZENDZELIVS'KYI

A STUDY OF THE LEXICON OF UKRAINIAN DIALECTS

(PRESENT STATE AND PERSPECTIVES)

Under the influence of socio-historical circumstances dialects, an integral part of a national language, are partly disappearing, process of linguistic diffusion going on.

Many years of decline in Ukrainian linguistics caused significant and irreversible losses to the lexicon of Ukrainian dialects as well as great gaps in the development of dialectology. As a result many lexico-semantic groups of national colloquial vocabulary have forever disappeared, particularly, the nomenclature (widely used in the past) of milling, oil-producing, folk-wearing and many other national crafts.

To prevent further losses of Ukrainian linguistic and consequently spiritual resources it is necessary to compile and publish dictionaries of regional dialects of all types and sizes, a joint prospectus of the „Dictionary of Ukrainian Dialects", manuscript dictionaries retrieved from republican and foreign archival collections, regional linguistic atlases as well as to make research and publish the results in the field of theoretical lexicography of dialects. Work in the direction is expected to lead to the creation of a multi-volume „Lexiconal Atlas of the Ukrainian Language" which would not only be the basis for etymological, onomastic and other linguistic studies but a live source for the enrichment of the literary language.

МАТЕРІАЛИ

НЕВІДОМІ МАТЕРІАЛИ ДО ІСТОРІЇ ЛІРИЧНОЇ ДРАМИ ІВАНА ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»

Знайдено щоденник самогубця, про який ідеться в передмові Івана Франка до «Зів'ялого листя». Як відомо, там письменник зізнався, що опрацював у своїй збірці «дневник» небіжчика, де серед «недотепної мазанини», «немудрого філософування та незрозумілих докорів» знайшов видобуті з глибини душі «правдиво поетичні тони», які робили сильне враження, будучи «повні сили і виразу безпосереднього чуття».[1]

Однак передмовою до другого видання «Зів'ялого листя» (1911) автор версію з щоденником самогубця назвав літературною фікцією. Дослідники некритично поставилися до цієї заяви поета, що, як тепер виявляється, була містифікацією, бо ж фактично літературною фікцією стала сама ця пізніша передмова. Адже щоденник самогубця, «пом'ятий та поплямлений зшиток», існував, Франко його читав і залишив на ньому свій автограф — своєрідну рецензію у формі іронічно співчутливого віршика польською мовою, оскільки й щоденник був написаний по-польськи.

Вказівку для пошуків цього матеріалу, важливого для вивчення складної генези Франкової збірки інтимної лірики, ми знайшли в нарисі Уляни Кравченко «Перший рік практики. Шкільний рік 1881/2» з циклу «Спогади учительки». Цей нарис був написаний у 1887 році на замовлення Івана Франка для жіночого альманаху «Перший вінок», який письменник редагував. Через перевантаженість матеріалами (надто багато місця забрала повість «Товаришки» меценатки видання — Олени Пчілки) спогад Уляни Кравченко був відкладений для другого випуску альманаху, який, одначе, не вийшов. Авторка опублікувала його лише 1936 року в Коломиї, а потім він увійшов до її «Вибраних творів», що вийшли у Києві в 1958 році.

У мемуарах письменниці не лише всебічно змальовано життя молодої дівчини на першій її шкільній практиці в повітовому містечку Бібрці на Львівщині, «відносини учительки до дітей, родичів, власті і товаришів», як пише авторка у листі до Франка, а й показано взаємини особистого характеру. Серед численних поклонників Юлії Шнайдер (справжнє ім'я та прізвище поетеси Уляни Кравченко) був і автор щоденника, що нас цікавить,— молодий учитель несповна двадцяти років Супрун. Імені юнака не вказано, а прізвище, можливо, злегка змінено, оскільки літератор Євген Гордієвич, до речі, знайомий Франка, котрий теж учителював у Бібрці, у нарисі фігурує як Еммануїл Гордієнко. Нарис, щоправда, мав друкуватись анонімно, бо все ж реалій особистого життя у ньому безліч. Уляна Кравченко колоритно зображує своє бібрське оточення, на тлі якого виринає постать Супруна, що приїхав на місце вибулого Гордієнка. Одного весняного дня

---

[1] Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1976.— Т. 2.— С. 120.

Супрун несподівано для Юлії освідчується їй у коханні, пропонує одруження і спільну працю у сільській двокласній школі. Одержавши категоричну негативну відповідь, він ще деякий час переслідує своїми зізнаннями й любовною поезією дівчину, нарешті, виїздить із Бібрки, приславши їй любовного листа-щоденника — своєрідну кардіограму страждань безнадійно закоханого Вертера. І під час усних визнань, і в щоденникові юнак загрожує самогубством. Та Юлія вважає це позою, впливом романтичних поем, чаром весни і, зрештою, щоденника, крім першого абзацу, не читає. «Два роки пізніше,— зазначає Уляна Кравченко в «Закінченні» нарису, написаному через деякий час після основного тексту,— коли бував у мене Франко, з моїми рукописами забрав і той зшиток пана Супруна. Написав навіть на верхній картці: O miłości, łamiesz kości. Niech ci nikto nie zazdrości. Діалект рихтицький. Іронія. Але сліди перечитання полишилися в «Зів'ялому листі»[2]. *Доводиться тільки дивуватися, чому ніхто з франкознавців не звернув уваги на ці слова, тим більше, що Супрунового щоденника його власниця показувала Денисові Лукіяновичу наприкінці 20-х років, про що той обмовився у вступній частині до публікації листів Івана Франка до Уляни Кравченко (Іван Франко. Статті і матеріали.— Львів: Вид-во Львівського університету, 1956.— Збірник п'ятий.— С. 140—141). Очевидно, діяла магія «касаційної» авторської передмови, яка категорично заперечувала існування прототипа ліричного героя «Зів'ялого листя» — не-Франка.*

Уляна Кравченко не певна, чи дійсно Супрун закінчив життя самогубством. Він пропав безвісти. Найстаранніші розшуки цієї особи, особливо з боку кравців, у котрих під час манії вишукано одягатись закоханий юнак випозичав гарнітури, не дали жодних результатів. Не зустрічалось більше його ім'я і в так званих учительських шематизмах — списках. Після того, як щоденником зацікавився Іван Франко, прочитала його й Уляна Кравченко, зробивши в тексті певні підкреслення. З огляду на автограф Франка вона зберегла цей «людський документ» між своїми паперами. Після війни архів письменниці з Перемишля, де вона скінчила свій життєвий шлях, був переданий до Києва. Щоденник Супруна зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (фонд 132, № 208).

Щоденник займає зшиток, на палітурці якого внизу трохи зліва красується віршик, написаний характерним Франковим почерком у дещо іншій, ніж його подала в нарисі Уляна Кравченко, конфігурації:

O miłości,
Łamiesz kości.
Niech ci nikto
Nie zazdrości!

Під віршем рукою письменниці зазначено: Іван Франко. Бібр.[ка]. 1883. Справді, Франко відвідав «поетичну надбібрянку» 14 грудня зазначеного року. Натомість дата, виставлена на останній сторінці щоденника — (Бібрка, 1881),— не точна. Супрун освідчився Юлії Шнайдер навесні 1882 року, а щоденник прислав десь на початку літа, після закінчення шкільного року 1881/82. Мав намір покінчити з собою перед тим, як почнуть дозрівати на деревах фрукти. «Кілька слів» передсмертної сповіді самогубця зайняло 40 сторінок і кілька рядків 41-ої. Підпис автора відірваний. У згаданому коментарі до публікації Франкових листів Денис Лукіянович неправомірно ототожнює автора щоденника з іншим героєм нарису Уляни Кравченко, який там фігурує під іронічною назвою — пан де-Печка.

---

[2] Кравченко У. Вибрані твори.— К., 1958.— С. 374.

І нарис письменниці, а ще більше щоденник Супруна виясняють деякі темні місця в історії написання «Зів'ялого листя» та в багатьох віршах цієї «ліричної драми». Адже деякі проникливі критики зауважували «тінь самогубця» — авторового двійника (П. Павличко). А ще раніше Г. Костельник вбачав брак еротизму у Франковій збірці, пояснюючи це тим, що душа ліричного героя — чужа поетові. Щоправда, Костельник завужено трактував інтимну лірику Франка, вважаючи брак еротизму в ній серйозним «мінусом». Ширше подивився на «Зів'яле листя» і Франкову поезію взагалі М. Рудницький. Він теж, як і сучасна румунська дослідниця М. Ласло-Куцюк, схильний був вважати, що Франко творить більше на підставі книжних імпульсів, ніж життєвих, але трактував це не як недолік, а як урізноманітнення української літератури: «У поезії Франко, як і Куліш, хотів вийти з кола чисто особистих вражінь у світ загальнолюдських ідей (...) Скаля тем, форм і тонів у Франка величезна. Він перший показав нашим поетам, що темою поезії може бути все: перелетне змислове вражіння, суспільна подія буденщини або літературний мотив, використаний уже іншими»[3]. Тепер, відкривши автентичний щоденник самогубця, який стояв біля праджерел «Зів'ялого листя», можемо говорити про співдію суб'єктивного й об'єктивного елементів ув інтимній ліриці І. Франка. На це, до речі, є натяк у передмові до другого видання збірки. Адже в теорію лірики письменник вніс термін «об'єктивна лірика» (див. його статтю «Володимир Самійленко»).

«Сліди перечитання» Супрунового щоденника позначилися на «Зів'ялому листі» своєрідно. Між щоденником самогубця і «ліричною драмою» — Франковою збіркою — текстуальних збігів майже немає. Характерний відгомін «людського документа» — автентичного щоденника — відчувається в «Зів'ялому листі» на рівні концепції книги (діалектика буття і смерті, їх взаємопереходи), на рівні жанрово-композиційної структури («Зів'яле листя» можна назвати теж лірико-трагічним щоденником). Відбувалася також певна трансформація образів і мотивів щоденника (стеження за таємницею обличчя коханої, благання єдиного слівця надії, розгорнуте порівняння безнадійно закоханого з жебраком, почуття вини самогубця перед матір'ю тощо). За нашими спостереженнями, із 61 твору збірки «Зів'яле листя» 34 поезії якоюсь мірою перегукуються з мотивами та образами щоденника Супруна. У багатьох моментах важко, одначе, розчленувати авторський «чуття скарб багатий» від об'єктивного зображення «чужої» душі, яка, зрештою, стає такою зрозумілою для перейнятої «чужим і власним» болем душі поета. Сполука цих різнорідних елементів і творить самобутню симфонічну мелодію «Зів'ялого листя», її неповторну широчінь гами щиролюдських почувань. Збірка ця поліфонічна не лише за чуттєвими, психологічними складниками, а й за проблемно-філософськими. Для збагнення надзвичайно скомплікованої структури ліричного героя Франкової збірки, вивчення причин появи містифікаційної другої передмови, що ввела в оману дослідників, як матеріал для дальших пошуків і студій над «Зів'ялим листям» ми й публікуємо знайдений щоденник Супруна.

Переклад з польської мови прозового тексту і трьох віршів «Щастя, щастя, хоч хвилинку...», «О Юліє, мила!..», «Ти все відлітаєш, пташино...» виконав Іван Денисюк, всі інші поезії переклав Тарас Kознарський.

Іван ДЕНИСЮК,
Валерій КОРНІЙЧУК.

[3] Рудницький М. Від Мирного до Хвильового.— Львів, 1936.— С. 171—172.

СУПРУН

ЩОДЕННИК

Серце страсті
Рвуть на части
Хто позаздрить
Цій напасті?
(Іван Франко. Бібр.[ка.]. 1883)

«Кілька хвилин з життя нещасливця, присвячених на честь досмертної вірності моїй найдорожчій Юлії, яка своїм сяйвом затьмарила всі зорі на небозводі».

Соловейку мій!

Те, що пишу,— то буде останній відблиск мого життя. Маючи непохитне рішення залишити цей нужденний світ, присвячую цих кілька слів моїй обожнюваній; там буде, щоправда, багато гіркоти й терпкості, однак на істоту, серце якої сковане кригою, мов панциром, це не повинно зробити поганого враження.

Молодість моя промайнула без жодних особливих пригод; в атмосфері любові й пестощів матері, яка свою любов перелила на свого одинака, минули мої хлоп'ячі літа. Проте відданий надто рано поміж люди, років дванадцять перебував я між чужими, ох, як то тяжко в чужих викликати хоч єдину сльозинку співчуття — доля кидала мною на всі сторони, я був кораблем у бурхливому морі. Бог змилувався наді мною — послав мені приятеля, справжнього сердечного друга. Ах, як я прив'язався до нього, я його так любив, гадав, що ніщо не зможе нас розлучити, коли тим часом незбагненні суть вироки Божі. Бог його покликав до себе, тому я заздрю йому, непритомного мене відірвали від трупа — і того пожаліли мені люди, боялися зарази, я проклинаю вас, бо ж залишили ви мене на ті жахливі тортури й муки, які зараз терплю.

Я пролежав кілька днів у гарячці — що діялось зо мною, не пам'ятаю; піднявся, нарешті, та вже в іншому настрої,— зажурений, змарнілий, шукав я розради у праці і, правда, хай не блискучу здобув посаду, але власними силами. Я став мізантропом, моєю розвагою була самотність — з тієї причини мусив багато витерпіти від колег, які сприйняли мене за самолюба.

Так прожив я років 4, якнайсвятіше шануючи пам'ять померлого друга.

Але пробач, що замість сподіваних освідчень і любовних присяг, з яких Ти б щиро сміялася, частую Тебе такими сумними образами; на жаль, нелегко стримати спогади, що ринуть з розпаленого серця й пам'яті.

Як нецікаво минули мої юнацькі літа, так розпочався й новий період мого життя. Зажурене серце вимагало точки опори, я боявся шукати її

у людей, пізнавши цей світ, такий реальний і матеріальний,— не міг знайти приятеля, до якого можна було б прихилитись серцем.

Про жінок я не мріяв, огиду відчував до тих істот, не вірив, що жінку можна покохати, не вірив, що жінка здатна також відплатитись взаємністю; були то справи для мене огидні, може й тому, що вони були мені незрозумілі, були таємницею. Та важко передбачити, про що думає Той, хто захований у хмарах; я зовсім не реагував на будь-які виявлювані мені ознаки якоїсь симпатії, не відчував покликання комусь її виказувати. Жінки не робили і не могли робити на мене жодного впливу, молодість моя минає й промине зовсім невинно, моя душа ще не осквернена розпустою — я відчуваю огиду до продажної любові, до звірячої похоті.

Все моє єство, розтривожене життєвими бурями, вимагало відпочинку, вимагало співчуття, якого ніхто мені офірувати не міг, не хотів і не хоче.

Сім'я далеко, вона зобов'язана піклуватись молодшими, а моя бідна мати, може, і випередить свого сина, щоб поєднатися з Богом.

Я хотів шукати уподобання і розваги в земних справах, але ніщо мене не приваблювало. Якась туга за чимось незнаним опанувала все моє єство.

Тут зустрів я Тебе, дорога Юліє, на порозі мого життя; вже ця сама доброта і лагідність обличчя зацікавила мене, та ніколи я не думав, що міг би коли Тебе покохати; почуття, що зароджувалось у мені, намагався загасити в перших його спалахах, але не міг. Якщо Тебе не бачив, щось пригнічувало мене, цього не можна було пояснити — я уникав Тебе, намагався виявляти до Тебе неприхильність, та ніщо не помагало, здавалося, що якимось надприродним вузлом я зв'язаний з Тобою, ангелятко. Кохав я Тебе, Юліє, платонічно вже довгий час, а Ти не знала про це. Та це, одначе, не могло мене заспокоїти — якась туга гнала мене вперед і жене на мою загибель! Будь-що-будь, я вирішив нарешті Тобі освідчитись. Першого дня я стояв, мов студент, котрий не знає лекції, другого — осмілився з заячим серцем наблизитись і виставити перед батареєю Твоїх очей своє беззахисне серце. Може, остаточно я і не був би переможений, але співчутливий усміх, кинутий зненацька, упав, як ракета, і брутально осмолив моє серце.

Діється це весною, о тій порі бруньок і надій, коли все будиться до життя, коли квіти висовують свої голівки, коли я, витаючи в блакиті небозводу, добуваю з туманного майбуття свої найбарвистіші мрії! Ах! Нема то, як весна! І в моєму житті прокинулась весна — але як усе міняється на землі, так змінилося і моє щастя. Думкою, як вільним човном, ширяв я по рівній, перлистими краплями і сріблястою хвилею спливаючій воді життя і мого чуття! Орли, що кружляли між небом і землею, сміливо поглядали на сонячне сяйво правди. Та, очевидно, фатальне призначення переслідує мене, мабуть, обрало мене своєю жертвою... бо, здається, що сосни, обвиті косами шпилькового волосся*, в тіні яких не раз, самотня, Ти віддавалась своїм думам і мріям, сьогодні ж, на жаль, їх образ викликає у грудях моїх незглибимий біль . . . .

. . . .

* На маргіналії сторінки щоденника рукою У. Кравченко: «капличка», тобто місце на узвишші між хвойними деревами, де любила самотою відпочивати поетеса. У її архіві є вірш Володимира Штогрина, сина пароха зі Стрілок, про цю капличку.

Я дихав на повні груди, поки призначення ще втиснуло в них стільки жалю, болю й відчаю, що місця на віддих забракло. Призначення приповзло до мене не як карликовий привид, а як грецька вакханка, легка, мов лебединий пух, і відібрало моїй душі спокій. Ти! Трояндо Авзонська! Зрозумієш той час, у якому живеш, він пульсує в Тобі всіма барвами світла, пропущеного крізь призму. Найвеселіший це час у житті, хіба ж неправда? Ти молода, зрозумієш, може, цю мить, таку важливу в житті, у нашій молодості, збагнеш її велич і могутність, і тоді не будеш дивитися на мене здивованим поглядом, а присвятиш сльозу співчуття моїй долі.

Молодість, весна і кохання! Три спокуси людського життя — три принадні сестри, увінчані квітами, вінчують молоде чоло людини... Де тільки появляються вони разом, там відразу вже є четверта — поезія, і коли б ми три перші уявили собі в матеріальних постатях, поезія була б полум'яним духом Пігмаліона, котрий оживляє їх. А чи вона тоді виливається назовні з переповненого серця, чи горить лише в душі і її підносить, захоплює, спонукає до замрії — завжди у такій злуці вона з краси природи творить райські ідеали і найулюбленіші хвилі нашого життя напоює чарівністю натхнення і найніжнішої насолоди.

Я пізнав діву, покохав свою богиню Сафонської землі, діву Оссіанових пісень, на її устах і обличчі був таємничий серпанок, що породжує сум і мрію. Я покохав Тебе, Юліє, з усім запалом молодої душі, хоч цього слова не міг сказати спокійно, з усією пристрастю молодості й відчаю, бо з відчаєм хапався за того ангела, щоб урятувати себе від темного призначення, яке, здавалось, чигало на мене — передчуттям і зброєю Дамокла висіло наді мною. У небесах Твої очей я шукав порятунку і співчуття. Ох, моє ангелятко, здавалось, було для мене таке добре і приязне, що хоч запалу любки добачити не міг, все ж були то хвилини, гідні раю. Інколи якась глибока зажура огортала Її обличчя, це були для мене хвилини болісної непевності й страху, а все ж одна така хвилина, одна з найгірших, змогла б осолодити всю зібрану в мені терпкість.

З щирозолотного келиха любові,
Де нектар богів і піниться, і грає,
Скільки розкошів спиваю, скільки болю!
Скільки щастя і скільки одчаю!
День невтішний,
Жах щонічний,
Як упир, у серце вгризся,
Поки скроні
Не заслонить
Тінь могильна кипариса.

Чи ж заслужив собі бути нещасливим? Чи ж за ту частку животворну, несмертельну, за ту іскру вищого поняття, за те єдине невинне почуття любові я спокутувати мушу стількома болісними переживаннями? Хіба ж за те маю перебігти оту стежку життя поміж тернами з болісним усміхом на устах, з поглядом, зверненим до неба, аби лише там знайти вічне щастя?

Тричі світ ласкаво гляне
На людину. А жадане,
Справжнє щастя — лиш в могильнім
Вічнім сні [illegible] дістане.

Світ усміхається перший раз на лоні матері, другий раз — на лоні кохання, а третій раз — на лоні дружини. Юліє! Ти для мене зіронька, котра своїм блиском затьмарила всі сяючі на горизонті зорі, Твій родовід іде від Пріама й Гекуби. Я, смертний, не смію описувати гусячим пером Твою божественну чарівність. Падайте, народи, на коліна! А ви, давні й сучасні Апеллеси й Праксітелі, крушіть ваші пензлі й долота, бо жоден з ваших ідеалів не дорівнює цій чарівній діві. Вернися, надіє-коханко! Малюй мені щастя семибарвним кольором веселки, бо Її я мати мушу, умру або збожеволію.

Душа моя гине
В тузі безпросвітній,
Та ніхто про це не знає
На веселім світі.

Люди веселяться, цілий світ веселиться, а в моєму серці страшна туга.

Ллються роси —
То не сльози,
Що в розпуці зронить чоловік,
Не кохають,
Тож не знають,
Не проплачуть золотих повік.

Ах! Боже! Коли б я хоч міг пізнати те обличчя тужливе, ревне і таємниче. Жінки дивовижні! Споглядаєш її очі, носик, личко і з цих даних згідно з вказівками Лаватера чи Гелля твориш певне поняття про її вдачу, з якогось вчинку робиш висновок про її характер,— ти переконаний, що не помилився, що вона така, а не інша, і раптом приходиш до переконання, що ці уявлення про її вдачу і характер зовсім фальшиві, отже, від початку будуєш споруду, нібито непорушну, яка кінець кінцем стає тільки будиночком з карт, готовим розпастися за першим подувом вітру.

Я гадав, що буду настільки щасливим, що заслужу собі хоч єдину іскорку, а тоді б старався з допомогою Бога роздмухати її в полум'я любові, яке підтримував би, як вічний вогонь Зничу. Я б намагався влити в ту істоту життя, вивести її на інший шлях, але, на жаль, моє серце покоробилося, розум починає сходити зі звичної колії. Жінко! Ти велиш мені тверезо дивитися на світ — тверезо дивляться тільки спокійні мешканці трун. Серце наше, крім виконання певних функцій, є ще оселею почуттів. Любов вимагає цілого, хоч би якнайбільшого серця, а самолюбство часто підноситься на сто відсотків вище від любовної пристрасті. Якщо Тобою опанувало самолюбство — Ти пропала. Юліє! Я хочу Тебе рятувати, адже людина, серце котрої є тільки органом артеріального кровообігу, не може палати таким чистим і шляхетним почуттям, яким є любов. Помиляється той, хто вважає, що чиста любов може поселитися в кожному серці, ще гірше помиляється той, хто прагне тіла, звірячу людську похіть сприймає за почуття любові.

Порівнювати ті два почуття — це те саме, що душу порівнювати з тілом, небо з землею. Чиста любов не розквітне без віри, без залюблення у різні форми добра і цноти. Вона одна з усіх людських почуттів відриває нас від землі, одухотворює, відкриває кращий світ і дивиться на могилу, таку страшну для землян, як на обіцяне звільнення від кайданів, як на браму до раю. Бо любов за своєю духовною суттю схожа з вірою Христа і, може, є ступенем

до безпосередньої любові Бога, до вершини людської досконалості. Коли б людина змогла досягти духовності у всіх відношеннях настільки, наскільки досягає її любов, світ цей став би вітчизною вибраних, правдивих дітей Божих. До великої цієї подвійної мети свого існування людина повинна прагнути через любов.

Юліє! Бачу, як Ти смієшся з мого святенництва,— думаєш, що я подорожую тепер у світі уяви; якщо Ти так думаєш, то грубо помиляєшся, я ж Тобі, моя перепілочко, переповідаю коротко сторінки мого життя і серця.

Хочу вже покинути цей світ, вирватися ще раз із душної атмосфери міазмів та перенестись у чарівну країну, якщо така чекає на мене. Бо що ж мене в'яже з землею, світ, о Боже, такий байдужий і чужий навколо мене.

Ах! Де та рука, дружньо простягнута до мене? Де дорогий голос, що вигукне «кохаю Тебе?» Куди прихилю скроні? Ах! Де я заспокою свій біль? Куди дам ринути тим затамованим сльозам? Де мій скарб? Ах, де ж зіронька моя? Де ж мій ангел? Луна тільки відповідає мені: там, у могилі! О Боже! О Юліє! Хто ж отверезить моє мліюче серце? Розігріє лоно?

Вітре! Рознеси мене по землі й по небі, як іскру марну, чи кинь мене, де пуща дика, нехай загасну, нарешті, мов зникаючий полиск!

Чи ж може жити людина, котра так мало прагне, та й того небо їй боронить? Боже! Умру спокійно, але

Щастя, щастя хоч хвилину —
Бурям всі наперекір,
Що метеликом прилине
Й щезне з сяйвом зір...
Хоч тремтливу ту росинку,
Що у квіточці [illegible] дні!
Весно, весно, о небесна,
Щастя дай мені!

Заклинаю Тебе! Мій соловейку! Ти мені це щастя дати можеш! Але не хочеш, ні, Ти не хочеш, Ти не можеш! Твій зір в іншім місці блукає — Ти не можеш наказати своїй душі пригорнутися до мого серця! Ах, Юліє! Який я нещасливий!

Піти б навік, безповоротно,— вмерти,—
Щоб серце спалахнуло — і по хвилі
Настала тиша... Все — лиш сон химерний.
О, де ти, щастя? — У могилі!

Ангеле! Зазирнеш глибше в той світ і, якщо не будеш фаворитом долі, якщо Твої надії не сповняться, зрониш сльозинку й згадаєш, що було серце, яке Тебе кохало правдивою і святою любов'ю, була істота, на лоні якої Ти б почувала себе щасливою, але її вже нема! Груди вже не хвилюються, серце застигло! Холодна земля давить на нього! Стоптав він світ, життя й майбутнє! Покинув свою родину, покинув свого ангела, свою Юлію! Кохати і не бути коханим — то розпука, що роздирає в чоловікові усі життєздатні клітини! Без взаємності забракло йому у боротьбі з долею сили, мети й віри!

О Юліє мила! Нехай затихну
Луною в лісі.
І хай наді мною розбризкає перли
Дощик у маю.

І хай наді мною ворон у гаю
Закряче.

Адже ж правда, Боже! Ти пробачиш нещасливцеві його крок, я невинний! Люди мене не розуміють, не хочуть зрозуміти!

Голос мій никне, кров холоне, я весь проймаюсь тремтінням, але сподіваюся далі, може, надто здавленому серцю це принесе якусь полегкість. Тяжко й сумно пливе мій час, мороком вічності пригасають очі, ось-ось розплутаю всі проблеми вимученого існування, вічний повітаю день.

Щасливі молоді, вам усміхається завтра! Мене там за зорями чекає вже Бог. О ми, нерозсудливі діти землі, чому ж з такою наполегливістю хапаємо скороминущі бульбашки, що скляться пурпуром і золотом, коли щастя нашого уява після дотику стає краплею калу, набавляючи нас вічною скорботою чи позбавляючи життя через обмануті дорогі надії. Життя наше марне, триває лише швидкоплинну мить, чи ж варто жити? І в могилі тужно не буде, бо ж ніхто за мною не заплаче, хіба що пес завиє, сумні берези звісять свої галузки і задзюрчать тихі струмки.

Бо й що ж з того, що мрію про такий прекрасний рай, коли око плаче, серце рветься, а юрба на це відповідає глумом.

Що тепер — провал бездонний,
Вічності страшна примара? —
Там знайду я дні чудовні,
Котрих тут шукаю марно.

Ах, Юліє! Мій скарбе! Груди розриваються, коли згадаю свою бідну матір, якій забракне сина, аби закрив їй очі; ах, Вона така бідна! Вона б у Тебе милосердя викликала! Ой, як вона мене любила й любить! Нитка її життя порветься у ту хвилину, коли одержить звістку про самогубство сина!

Більше Тебе не побачу,
Мовчки піду самотою.
Тільки невтишена туга
Йде невідступно за мною.

Довше жити не можна, бо:

Так сумно — посміхатися крізь сльози,
Втрачати квіти-мрії, сподівання,
Йти по тернистій звивистій дорозі,
Зазнавши тільки розкоші страждання.

Не гнівайся, моє ангелятко, на мене, що надто нарікаю на цей світ, але жити без жодної надії на зміну долі не змога.

Тяжко думку горючу вспокоїть,
Серце більше наказів не слуха...
Кожний проблиск надії тремкої —
Водночас і стрічання, й розлука.

На мент єдиний радість прояснює моє чоло, коли душа виснує собі ниточку надії; а вже в другу мить, коли побачу це таємниче обличчя, сповите

смутком, коли очі відсутнім поглядом шукають чогось, дражнишся зі мною, коли мене уникаєш і [перекреслено: висмієюєш], обривається будь-яке пасмо надії. Якби Бог допустив до того, аби й Ти, Юліє, колись зазнала гіркоти обманутих мрій і надій, то тоді

В час журби нехай надія
Запроміниться у Тебе:
Бо по хвилі буревію —
Вічне щастя там, на небі.

Дивна, дивна якась фаза життя розпочалася в мені. Якась незвідана раніше розкіш припливає до грудей, але відчуваю, що та розкіш короткочасна, що це хвиля, яка піднімається для того, щоб залишити після себе ще більшу порожнечу — однак іду вперед, не хочу проганяти вражень, буду їх тільки записувати, щоб могти, як на прибережній скелі, рискою позначити висоту здибленої хвилі і зміряти таким способом глибину мого падіння донизу. Моя уява, яку я завжди намагався тримати в мовчазній покорі перед розумом, завдяки зараз частих подразнень, починає зриватись, шарпатися, і тим своїм зриванням неминуче порушує мою психічну рівновагу. Уява — найслабша сторона тієї фортеці, якою буває людина, коли йдеться про її здобуття. Якщо її, залежно від обставин, занепокоїти, роздрочити, осліпити, то все це, напевно, викличе паніку між силами розуму і загубить людину.

До цього часу я себе добре не знав, до цього часу моя натура була так старанно заколисана й приспана, що я гадав, що вже ніщо ніколи не вирве її з рамок спокою і холодної розсудливості. Тепер віднедавна відчуваю, як багато в мені змінилося, відчуваю, як пробуджуються в мені якісь фатальні струни, з котрих не знати, що вийде, котрі не потребували б чекати на довше подразнення, аби вибухнути в голові того, хто не здатний їх збагнути, а тим більше впливати на них силою свого характеру.

Не знаю, чи знайшлася б людина, яка байдуже дивилася б на мою найдорожчу квіточку. Дійсно, те обличчя, таке холодне, втомлене і байдуже, здалось мені класично гарним, і я задивився на нього з більшою необачністю, ніж це личило байдужому чоловікові. Блідий його колір при вечірнім світлі набув полиску мармуру; двоє чорних очей увібрали в собі ціле життя того блідого обличчя, а в Її погляді є щось визивне і приковуюче до себе. І мене ці очі прикували навіки!

О гладінь, ясна, світляна,—
Дно видніє у глибинах,
Але хто туди погляне,
Того враз Вона поглине.

Гарно, тонко напіврозтулені уста, зрідка коли, і то немов з примусу, скрашені усміхом, мали в самій своїй відкритості як би знак погоди чи зарозумілості. Два живих рум'янці квітли по обидва боки Її обличчя, і була Вона вся, моя розтулена до сонця трояндочка, що дихала своїм ароматом. Присутність її кидає мене в дивний стан захоплення, з якого ніщо не в змозі мене вивести. Потиск руки п'янить мене, я сп'янів зовсім, а напій такий солодкий, а сп'яніння таке розкішне. Уяви собі, уяви, я, котрий сміявся з чужого

кохання,— кохаю, кохаю страшенно, кохаю любов'ю страдницькою, зраненою, жахливою... готовою хто-зна до чого, кохаю, але в щастя не вірю! Ангеле дорогий! Волошко скромна!

Не вітрець у чистім небі,
Не перлиста гра ручаю —
Страсть веде мене до Тебе
І з Тобою розлучає.
Ніч безкрая
Розриває
Серця квіт благоуханний.
Але ж гине
В самотині
Щира приязнь, жар кохання.

Русалко чорнобрива! Заклинаю Тебе любов'ю своєї матері, коли б Ти захотіла зрозуміти це розпачливе серце, захотіла вдивитися хоч на хвилинку в нього, то б переконалася, як воно Тебе кохає, скоріше троянда зацвіте на кедрі, скоріше земля зійде зі своєї осі, ніж згасне моя любов до Тебе. Не тікай від мене, пташко срібнопера, не відлітай від нещасливого! Ах, вічний морок заслонює мені очі, даремні заклинання, даремні заламування рук.

Ти все відлітаєш, пташино,
В тривозі дитячій, наївній,
До мене хоч раз ти прилинь-но —
Не випурхнеш більше з обіймів.

Уже так довго перебуваю в безнастанній гарячці, у безнастанних роздумах, чи вона мене може покохати, переходячи по черзі зі стану блаженного спокою у стан непевності й зневіри, і коли вже дійшов зеніту зневіри, один їй усміх і один їй спокійний погляд ставили мене знову на грунт внутрішнього спокою, робили мене знову щасливим, ах! Але так ненадовго! Чи ж зможе вона мене покохати? Ось питання, які сновигають зараз мені в мозку, мов улізливий жебрак з простягнутою долонею, котрому ніхто нічого не хоче дати за його влізливість. «Чому ж би не могла мене покохати?» — питаю себе, зіставляючи всі можливі перешкоди. Неспокій мій часто веде мене до дзеркала, хочу, аби дзеркало подало мені якусь добру надію, але, ставши перед ним, сам собі здаюся смішним; претензії мої такі жалюгідні, що не раз приходить бажання викинути за вікно того утішителя-насмішника. Для мене нитка надії, хоч би й дуже слабенька, необхідна для того, щоб повернутися до якоїсь такої психічної рівноваги, аби не впасти в меланхолію, чого легко можу сподіватися.

Коли собі пригадаю себе, яким був раніше, то мені те давніше «я» здається іншою істотою, мізерною, викинутою за борт життя, якоюсь сірою хмарою, що пливе над землею і йде спати в гірську ущелину. Нині я відчуваю кров у жилах, відчуваю раптове стишення болю і чудовий спалах радості, відчуваю, що прикріплений до Тебе, дорога Юліє! могутніми вузлами, які, мнучи мене й ранячи, ще приносять багато розкішних хвилин.

Я живу снами, у вечірній молитві благаю Матір Божу, аби послала мені хоча б блаженний сон. Тисячі образів на цю тему з'являються мені у сні,

щораз каламутніших, щораз дальших від дійсності, і всі вони такі невинні; нарешті, засинаю. З розбудженими пристрастями, зболений і тремтячий, порушую нічну тишу зітханнями. Одного разу я відчув Твій гарячий подих. Ти з хмар спустилася до мене, поклала долоню на мою палаючу скроню, поцілувала мене в чоло, ось тут, тут — ще відчуваю це, сіла, нарешті, біля мене, я пригорнув Тебе до свого лона, а Ти, схиливши свою голівку, сказала: «Ой, як сильно б'ється для мене те серце! Коли Ти був далекий, я тужила!» Був це тільки сон, але ж який далекий від дійсності, я зажмурював від захоплення повіки, аби знову випросити у Бога такий сон.

Чи Ти б повірила, моя скромна фіалко, що не можна не збожеволіти, що не можна не осліпнути з раптового проблиску щастя, жаль однак! — то тільки сонна мара.

О милі очі і солодкі мрії!
О, щастя зблиск — який ти нетривкий!
Жорстокий вітер зірве і розвіє,
Ще нерозквітлий пуп'янок гінкий.
Ще він не жив, не цвів, ще не розкрився —
Тендітний келих запахів і барв...
І серце в грудях тужить і ятриться,
Втрачаючи свій найдорожчий скарб.

Добіг вже я до фінішу, далі простору немає. Сьогодні в мене терзань багато, сьогодні я у постійному неспокої, у тривозі, а все ж у цьому неспокої, у цій гарячці є щось таке, що моментами видає повну нагороду навіть з надбавкою, за всі попередні страждання, і коли б мені сказали: «Можеш повернутися до давнього спокою, до давньої мертвоти»,— нізащо б не повернувся. О тихі шуми! Шелести вечірні! До вас звертається зранена і хвора моя душа, повна туги, заспокойте ви мене своїми піснями! Струмочку малий! Заколиши мене своїм дзюрчанням до блаженного сну. О моя Юліє! О мій соловейку! Співай рефрени кохання! Коли я з Тобою разом, перестаю дивитися своїми очима, перестаю думати своїми думками. Ті великі люди Плутарха*, якими Ти захоплюєшся, мусили народитися під щасливою зорею, ох! Як же я їм заздрю!

Є істоти, неначе навмисне призначені для того, аби всі позитивні людські почуття оголювали в собі, ламали й нищили. Задля цього, здається, обдаровані вони якоюсь демонічною силою притягання; інакше вони не були б страшними. Та сила притягання лежить у дивно глибокій перспективі характеру цих постатей і в якійсь постійній боротьбі світла й тіні, що грають у серці, в якійсь дивній і постійній таємниці їх духу. Такою Ти є, Юліє!

Мій Ангеле коханий! Солодкавим
Серпанком оповий мене навіки...
Я так люблю ці кучері ласкаві,
І ока зблиск з-під млистої повіки.

Уявімо, що Ти є людиною, яка кохається у скрупульозних наукових і філософських дослідженнях, що Ти — мізантропка, яка любить тіка-

* У щоденнику слова «люди Плутарха» двічі підкреслено олівцем, а справа на полях рукою У. Кравченко написано «poesi» — поети.

ти в самотність. Отож, у тих Твоїх захопленнях теоріями, в отому безнастанному хитанні на морі я міг би бути для Тебе необхідним якорем, що утримує у рівновазі. Та рука, яка солодко спирається на його плече і перериває, можливо, йому хід думок, зовсім не є для нього якоюсь нестерпною перешкодою, а тільки радісним поверненням до реального світу. Без тих вузлів, без тих ланцюгів людська думка, вибуявши вгору, втратила б земний вид, не дійшла б до неба і стала б чимось безплідним, мізерним, іграшкою повітряних течій. А так, прикріплена до землі солодкими й сильними вузлами, не може зірватися і відлетіти і приносить користь. Адже ж, хоч постійно зітхаємо за небом, мусимо працювати для землі.

Мій Ангеле! Промінчику привітний!
Грайлива німфо в бризках водограю!
Без Тебе — розпач чорний, безпросвітний,
З Тобою ж — радість і блакить безкрая.

Юліє! Юліє дорога! Будь мені провідною зорею! Будь мені сонцем, яке ніколи не заходить! Нині Ти далека зоря-провісниця, але що вона провіщає, не можна передбачити, цього звичайний, як я, смертник не здатний збагнути. Довкола мене дише атмосфера любові та спокою, я б старався, коли б мені та зоря звістувала хоч слабеньку надію, заслужити на Твій вдячний погляд, а, може, навіть і на Твоє захоплення, аби завжди бути гідним такого скарбу.

Мій ідеале! Серце не вщухає
Лиш задля Тебе, світла і єдина.
Промовиш слово рятівне «кохаю» —
І буду жити. Скажеш «ні» — загину.

Ой, Юліє, Юліє! Божество Ти моє! Я, жебрак, на колінах благаю милосердя для свого спраглого серця, один діамант, одна перлина, зронена з очей Твоїх, заспокоїла б мій біль! Одне твоє слово спроможне воскресити мене до життя, милосердний погляд Твоїх очей, кинутий, мов жебракові, зміг би привернути мене до світу і людей! Ох, Юліє люба! Ти єдиним словом змогла б повернути матері улюбленого сина,— вона, така бідна, виблагала б Тобі у Бога щастя.

Ні, не дочекаюся я того слова — Ти жебрака того приймеш словом погорди й іронії — Ти граєшся моєю любов'ю, як ножем двосічним, але пам'ятай, аби не скалічитись ним! Вже не побачу я більш ніколи світла у вікнах свого дому, не промайне для мене на тлі цього світла тінь любої товаришки життя! У холодній домовині світла не треба! Ах, яка ж вона тісна, яка холодна! Ох, чую вже запах воскових свічок і запах кадила, а втім, і того, на жаль, не дадуть мені люди. Закопають мене на обочині, на роздоріжжі без світла й кадила, пес тільки завиє, ворони закрячуть, а вітри занесуть матері сумну звістку. Ох, вона, бідна, не переживе цього страшного удару, родина втратить сина і матір! Я буду проклятий! О, бодай би я був на світ не родився! Я буду самогубцем! Я буду вбивцею моєї хворої мами! Жах! О Боже єдиний! Перетвори мене в ніщо й кинь на поталу ураганів! Ах, вечора цього, коли це все пишу, не забуду ніколи, бо ж ніколи не зазнав такої туги, як у той час! Сьогодні пригадую собі і той день, коли, від'їжджаючи з рідних сторін,

я так зворушливо прощався з місцями юності, наче вже ніколи не мав їх побачити; попрощався з найменшим куточком, обійшов усі місцини і кладовище, скрізь збираючи дрібні спомини з дитинства, а бідолашна мати, прощаючись зі мною, не могла вимовити з жалю й слова.

Мій рідний краю, сяючий кришталю!
Тут все навколо мінилось, іскрилось,
І, наче подих ангела, незримо
Й блаженно юне серце огортало.
А небеса — врочисті і прозорі!
Душа хлоп'яти, вільна у просторі,
Як птах, летіла в дивні височини.
І вся природа — лагідно і близько —
Всміхалася, немов моя колиска,
Мов батьків плуг, мов забавка дитини.
Ті спогади серпанком золотистим
Легенько сповивають вік дитячий...
Ті квіти ще живі, і в темнім листі
Горять росинки — крапельки тремтячі.

Юліє моя! Так можу Тебе назвати, бо ж духом буду з'єднаний з Тобою, навіть, лежачи в зимній домовині, ще мріяти буду про Тебе!

Прощай навіки, біберецький краю,
Знайомі схили, луки і узвишшя,
Де так спокійно ув урочій тиші
Летіли дум і мрій легенькі зграї.
Ти мрієш? О, нема на світі долі,
Хоч часом світ так любо зеленіє,
Але й з-під квітів визирне бідою
І в прах тебе повергне безнадія.
А що зостане? — Спогади печальні,
Безсилля вбивче, мука незборима? —
І вже померкли промені останні,
Що блимали вночі для пілігрима.
І ось минули дні юнацькі, дні привітні,
Забави, мрії, радощі безхмарні,
Та все розвіялось, як дим на вітрі,
А молодість — неначе сон примарний —
Поблідла, зникла, а журба зосталась,
І біль за тим, що вже не повернути,
За тим, що рятувало і втішало...
Але ж серед людей — людей мені не стало,
Нема до кого серцем пригорнутись.
До Тебе, Юліє, я серцем притулився,
До тих очей, задуманих і тихих.
А смуток, смуток в душу перелився,
І самота — єдина міра втіхи,
В якій природа, лагідна, безкрая,
Неначе мати, ніжною рукою
Пригорне, щось тихенько заспіває
І муку заколише, заспокоїть.
Ох, рідна мамо! Ти мене зростила,
Мене сумного до серця тулила,
І не одну мені гоїла рану,—
А я, невдячний, жити перестану.

Не можу вже зібратися з думками, не володію вже собою. Дивлюсь на Тебе, тримаю Тебе за руку, але можу сказати, що Тебе не бачу, бачу лише

щось світле перед собою. Вже розпізнаю, отут пригортаю Тебе, Юліє, до свого стану, ось тут, тут, Ти обвила своїми алебастровими ручками шию і дивишся мені в очі, «чи то правда?» — питаю сам себе, прокинувся — то був справді сон, якась розкішна повінь, що заливає всі відчуття, всі сили волі, розслаблює. Боже! Боже! Чому ж цього не може бути, чому ж це не стало реальністю? Юліє! Моя берізко! Чи розумієш Ти важливість змісту моїх слів? Це — останнє зусилля мого духу, аби впасти у вічну імлу, заснути вічним сном. Моя думка прямує тепер до одного — до скинення кайданів, що гнітять мій дух, скину цю мізерну шкаралущу з себе, віддам її землі на корм червам!

Юліє! У змісті цього писання знайдеш все моє єство, мою думку, душу, сенс любові, більше Тобі, золота Юліє, вже нічого не скажу, більше не дам узнати, щоб Ти не намагалась відвести мене від мого наміру; рефлексії можуть тільки прискорити катастрофу. Не думай, що я жартую або погрожую, аби, може, від Тебе, Юлечко, вимусити словечко,— борони, Боже! Вимушене слово «кохаю» для мене нічого не значить. Покохати мене я Тебе примусити не можу і не хочу. Я для Твого щастя жертвую свою честь, родину, щастя і життя. Твоє одне слово, Юліє! Злотопера пташко! — може повернути матері сина, собі істоту, яка Тебе гаряче любить, людству корисного чоловіка. Але, оскільки не зможеш вимовити для мене того слова, не зможеш, не захочеш мене покохати, ніщо не відверне катастрофи — я не відступлюся. Я розжену хмари зі свого обличчя, не дам нікому нічого по собі пізнати, але пам'ятай, ангелятко, що:

Хоч часом усміх серед сліз проблисне,
Мов промінець в захмаренім узвишші,—
Немає щастя там, де туга серце тисне,
То тільки зблиск хреста на кладовищі.
А може, скажеш Ти, що невиправний злочин —
Та пристрасть-смолоскип, що в серці палахкоче
Й підносить в небеса, де ангели і зорі...
Та пристрасть — все сильніш. А вирок — все суворіш.

О Юліє! Відштовхни мене від себе, відіпхни мене, вір тільки, що кохаю Тебе, у цю хвилину, ох! я відчув, ким Ти є для мене, Юліє! Знаю, моя люба, що я не гідний Тебе, відіпхни, але не гордуй мною! Коли хмарка ясною загравою займається, чи не побачиш у її надрах бурі, що вергає громи? Сміх буде моєю щоденною брехнею, затаєні до цього часу сльози сьогодні нагадують переповнений у повінь потік. О! Для мене кожен день похмурий, що ж може прогнати з мого чола хмари смутку? Ті таємні страждання, що враз із моїм існуванням покололи мою душу терновим перснем?

Колись з усією довірливістю піднімав я свою молоду голову, переповнену юними мріями, до небес, сподіваючись звідти сонячного сяйва, променів кохання, та які ж частинки того добра, тієї насолоди, що належались мені від долі, що ж я одержав у відповідь? Сувору бурю, що нищить відразу ж мої блаженні надії, стинаючи моє серце таким морозом відчаю, що в одну мить весна, повна зелені і веселкових барв, перемінилася в зиму, безбарвну і нескінченну; земля будиться і зеленіє знову з-під снігу, а молоде серце, одначе, коли вже зморозить зневіра в людях,

раз уже застигне під поцілунком сумнівів, уже тоді не зазнає, уже йому ніхто не зверне тих найдорожчих дарунків віри і — довірливості, які йому вирвані назавжди...

Юліє! Моя дорогоцінність! Моє почуття, той мій скарб єдиний — це найчистіша, найсвятіша, правдива любов! Ох! Коли б мені хоч сльозинка співчуття, я був би щасливим, бо тільки про Тебе, Юлечко дорога! ох, тільки про Тебе! я міг би марити і мріяти у цьому житті і в могилі! Коли б Ти, Юліє! скромна фіалко, могла б мене покохати, я б намагався вгадувати Твої думки, на поклик маєш солов'їв Байдара — маєш у мені товариша щастя й недолі, оборонця й невільника — я віддався б Тобі з пожертвуванням свого життя, аби берегти такий скарб. Може, милосердний Бог натхне Тебе іншою думкою, може, Ти, перепілочко, не відштовхнеш мене від себе, аби Бог Тебе надоумив; у стражданнях без міри, не відштовхуй мене, бідолашного, не обманюй моєї віри, що Ти єдина... вирвеш мене з цієї безодні, що мене тільки Твоє... слово захистить від загибелі! О! Ти єдина — Ти єдина зрозумієш мій розпач, не вбивай мене словом! Одне Твоє слово може мене вбити — трісне остання пружина... і могильна година мого буття дасть гасло смерті... може, глузливе слово вилетить із Твоїх уст, може, розкриваючи душу, покажеш мені на її дні байдужість і погорду — я зазирну в її глибину і вистуджу в своїм серці рештки віри у благородство. Втрачу решту надії, якою досі живу, зникне останнє зачарування, і це мене вб'є! А так ще хочу жити, вік мій ще такий юний; я ще не зазнав ні щастя, ні волі! Може, світ гарніший, ніж мені здається, може, в ньому стільки щастя, скільки мені не вистачає, може, незабаром я скину ті пута людини. О! Не говори мені, нехай я ще поживу.

Я нещасливий на цьому світі,
Йду до загину, йду в безнадії.
Мене вже більше сонячне літо
Щедрим промінням не обігріє.
О Боже милий! Дай мені сили
Нести цю долю без нарікання!
Милої чари світ полонили,
Зведуть в могилу муки кохання.

Але, власне кажучи, навіщо ж та сила потрібна на цьому нещасливому світі, коли мене відштовхує від себе моя Юлія мила!

Кинь мене, Творче, змішай, як глину,
Хай стану прахом, пилом дороги,
Нехай ім'я кохання загине,
Хай вгомониться серце убоге.
Прилине звістка на бистрих крилах —
Вже мертве тіло земля накрила.
І лиш луною останнє слово:
Прощай, кохана, бувай здорова!
Завиє вітер. І ще в могилі
Уста змертвілі, уста безсилі
Зітхнуть в полегші, повторять знову:
Прощай, кохана, бувай здорова!

З тихою смиренністю покину світ і людей, покину Тебе, єдина,— адже ж люди розуміти мене не можуть і не хочуть, адже ж і Ти, соловейку, не

хочеш зрозуміти мене, не хочеш мене кохати! Галузку, листочок барвінку пожертвувала Ти мені, я прийняв це як талісман, як завдаток надії, а Ти, Юлечко золота, пожаліла того і сказала, що зробила то [не] свідомо!* Коли хочеш, щоб і в могилі не міг я лежати спокійно, то видери мені і це, я віддам Тобі, я не протестуватиму, моє закривавлене серце перенесе і цей удар кинджалом! Вирви мені серце з грудей, кинь його під ноги, потопчи його, спали і попіл розсій за вітром, нехай не буде ні порошинки! Доля вибрала мене своєю жертвою, а Ти будеш її знаряддям! Моє призначення рано чи пізно мусить зустріти й забрати свою жертву. Про сердечні справи з Тобою, Юліє! вже більше не говоритиму — не хочу гіркотою затруювати Твого вільного часу — переслідувати Тебе вже більше не буду, бо, перш ніж цього літа дозріють фрукти на деревах, мене вже не стане — жаль мені тільки Тебе! Ти ж тому не винна, що Твоє серце не може прихилитися до мене, що Ти биття мого серця зрозуміти не можеш чи не хочеш. У час розлуки побажаю лише, аби Ти була щасливою, аби зустріла того, про кого мрієш, до кого озивається Твоє серце, за яким лине Твоя думка — і щоб за Твої гарячі почуття не віддячився він холодною байдужістю, як то колись Ти, Юліє, мені, нещасливому! Легше мені буде лежати в могилі, коли, Юліє, ангелятко! будеш щасливою, щастя Твоє і за гробом мене цікавитиме.

Нарешті благаю Тебе — пробач мені, що за життя був нахабою, що замучував Тебе своїми освідченнями, що Тебе переслідував своєю особою — пробач мені, Юліє! всі інші прикрості, яких Тобі колись завдав — забудь зовсім про нещасливця — бо ж тільки тоді щезну спокійно! В останню хвилину життя моє око ще буде звернене в той бік, де Ти перебуваєш, думкою своєю буду при Тобі, Юліє! Ах, як то страшно, ах, Боже! Так легко уникнути того всього, але ж, одначе, не годен. Побоююсь, щоб за кару, за покуту я після смерті не ходив упирем і не лякав людей на тій юдолі плачу і недолі.

Розвіється моє єство, і люди забудуть, а коли моя могила зрівняється з землею, то ніхто й місця не покаже, де лежить жертва долі, жертва темного призначення. Бідолашний у житті, ще бідолашніший буду після смерті, бо ж ім'я моє нестиме переляк людям, бо ж на могилу мою не дадуть навіть камінчика!

О вітри! Не покидайте ви мене, благаю вас, приносьте мені вісті про мою зіроньку, про моє сонце, про мою Юлію, я буду спочивати далеко й глибоко! Звертаюся і до Вас, пташки, попрощайте ви мене жалібною піснею, а ви, вітри! коли останки мої зітхнуть під землею, занесіте мої зітхання дорогій Юлії, нехай знає, що й по смерті пам'ятає про неї той, хто за життя покохав її так щиро, так гаряче, так невинно. Бачити мене ще будеш, але вже нічого від мене не почуєш, бо ж серце б мені розірвалося — а втім, на що ж би це здалося — щоб пізніше стати жертвою долі?

Листа цього мені необхідно було б послати Тобі пізніше як листа прощального, однак забракне мені часу, тому що мушу залагодити свої стосунки, упорядкувати, поправити й переписати щоденники, які після моєї

* У тексті помилково «rozmyślnie» — свідомо. У. Кравченко виправила при читанні щоденника як «bezmyślnie» — несвідомо.

смерті або спалять люди, або якийсь мізантроп покаже їх світові, аби той прийняв їх з погордою і милосердям.

Заклинаю Тебе своєю любов'ю, дорога Юліє! Не згадуй мене навіть, я цього не вартий, я виродок, бодай би я задубів — хіба ж я щось можу Тебе просити? Тільки одного ангельського благословення, яке, вийшовши з таких непорочних уст, як Твої, могло б мені принести полегкість. Заклинаю Тебе ще раз, соловейку мій! Пробач мені все! Пробач! І тих кілька слів, які я Тобі написав, але важко стримати потоки сліз. Духом, листом прощаюсь з Тобою навіки, навіки! Бо ж чи й у прийдешньому житті посмертнім зійдемся з Тобою, Бог його знає! Будь здорова і щаслива! Щоб Ти у своєму житті не зазнала такого горя, таких розчарувань, як я! Того Тобі, Юлечко люба, бажає нещасливий, про якого не згадуй!

(Бібрка, 1881).

ЗАБУТИЙ ПЕРЕКЛАД ЛЕСІ УКРАЇНКИ

(Моріс Верн. Євангеліє)

Найновіше й найповніше досі видання творів Лесі Українки в 12 томах (К., 1975—1979) ще далеко не охоплює всієї творчої спадщини письменниці. Пропонований нами переклад Лесі Українки праці французького вченого Моріса Верна «Євангеліє» не ввійшов у жодне видання її творів і тому зовсім не відомий сучасному читачеві.

Моріс Верн — богослов, реформіст, професор Паризького університету,— автор багатьох наукових праць, які в кінці XIX століття викликали великий інтерес, були популярними в Європі. На них звернув увагу Лесі Українки її дядько Михайло Драгоманов і радив перекладати українською мовою. Леся Українка переклала три праці Верна: «Біблія, або Старий завіт», «Євангеліє» та «Історія і релігія жидів». Перша була опублікована в журналі «Народ» (1894, № 11—18), друга і третя — в «Житі і слові» (1895, т. 3, кн. 1, 2; т. 4, кн. 1, 5).

У листуванні Лесі Українки з Михайлом Драгомановим і Михайлом Павликом неодноразово йде мова про її працю, про хід роботи над перекладами. Так, у листі до Драгоманова від 17 січня вона повідомляє, що вже взялася за роботу. В процесі праці заглиблюється у текст наукового трактату, його зміст, висловлює свої міркування і навіть критичні зауваження. «Мені сі статті подобаються, тільки мені здається, що M. Vernes занадто вже новітню дату ставить для всіх книг біблійних (після пол[ону] вавіл[онського]), занадто легковажить чужі теорії і перехвалює дуже геній жидівський. Мені видиться, що він в кінці обох розправ робить реверанси перед попами і всіма правовірними християнами, але, може, се мені здається»[1]. Її цікавить, як галичани читатимуть Верна і яке він справить на них враження (10, 249). Робота над цими перекладами була важкою, виникали труднощі. Порівнюючи свою працю над перекладом «Євангелія» з попереднім перекладом «Біблії», письменниця писала Драгоманову 29 вересня 1894 року: «Євангеліє я стараюсь краще і точніше перекладати, хоч се і дуже трудно, бо, на мою думку, Верн досить тяжко пише, а окрім того, я не звикла перекладать небелетристики. За тісність і бідність мови я приймаю вину цілком на себе... се у мене мова вийшла така через реакцію проти новітньої галицько-укр[аїнської] мови наукової, так пересипаної неологізмами і чужими словами та зворотами, мені се так чогось збридло, що я навіть впала в другу крайність...» (10, 264).

Леся Українка завжди була вимоглива до себе і самокритична. Це стосувалось і перекладацької справи. До того ж робота над перекладом «Євангелія», яка тривала від вересня 1894 по квітень 1895 року (Леся жила тоді в Болгарії у М. П. Драгоманова) співпала з різким погіршенням стану здоров'я дядька (Дра-

---

[1] Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т.— К., 1978.— Т. 10.— С. 220.

гоманов помер 20 червня 1895 р.). У листі до Івана Франка від 2 березня 1895 р. читаємо: «Прислала б я вам до «Ж[итя] і сл[ова]» дещо з віршів, та боюсь, що з них менше користі, ніж з моїх перекладів, через те, певне, ліпше буде, коли я скоріше скінчу переклад Верна. Журить мене все-таки сей переклад Верна, дерев'яний він такий (і переклад, і сам Верн, с[еб]т[о] його стиль — протестантський). Певне, друга частина вийде ще гірше, бо я стратила душевну рівновагу, а тут уже, знаєте, не до стилю. У нас тепер погано жити, бо дядькове здоров'я значно погіршало...» (10, 288)

Крім згаданої публікації у «Житі і слові», цей переклад вийшов окремим виданням у Львові в 1905 році. На титульній сторінці написано: «Моріс Верн. Євангеліє. Переклала з французького Л. У.. Львів, 1905. З друкарні Наукового Товариства імени Шевченка». Подаємо переклад Лесі Українки за цим виданням, намагаючись не втручатися в мову перекладу (поправляючи лише пунктуацію і деякі фонетичні архаїзми, згідно з сучасним правописом).

Леоніла МІЩЕНКО.

Моріс ВЕРН

ЄВАНГЕЛІЄ

Переклад з французької Лесі УКРАЇНКИ

Християнська теологія завжди дбала про те, щоб виказати походження, взаємні відносини та історичну вартість чотирьох Євангелій, прийнятих до біблійного канону. Та тільки відколи поновилися студії екзегетичні в кінці останнього століття, до цих питань приступлено з незалежністю, невідомою в давніші часи, і можна було сподіватися порозуміння вчених, що бажали віднайти умови, при яких повстали Євангелії. На жаль, так не сталося: не зважаючи на глибокі праці людей з поважною ерудицією, потрібна проблема, тільки що згадана нами, не може вважатись розв'язаною. Отже, нашим завданням буде не так виклад здобутків, як визначення в ясній і безсторонній формі основ (методи) досліду, стільки ж трудного як і цікавого.

1. АНАЛІЗ ЄВАНГЕЛІЙ, ЇХ ВЗАЄМНІ ВІДНОСИНИ

Розкривши Новий Заповіт, знаходимо чотири чималі писання, названі Є в а н г е л і я (що має значити виклад доброї звістки про Ісуса Христа), поставлені під іменами св. Матвія, св. Марка, св. Луки і св. Івана, апостолів або апостольських учеників. Ми почнемо аналіз сих книжок із другої книжки св. Марка. Робимо се з тої рації, що план сеї книжки найпростіший і найлегший для розбору з усіх чотирьох писань і що більшість учених згоджується уважати сю книжку за раніше редаговану, ніж три інші.

Євангеліє по св. Марку починається з розповіді про те, як згідно з обіцянками пророків прийшов чоловік на ім'я Іван, щоб приготувати новий лад. Сей чоловік чинив на березі Йордана хрещення на знак каяття і покути, і великі юрби люду збігались до нього; але він тільки звішав прихід когось більшого від себе. Незабаром являється на сцену і ся друга велична особа: се Ісус, родом з Назарету галілейського. Коли він приймає хрещення, небо розкривається, святий дух спускається на нього в постаті голуба і голос із гори сповіщає, що він есть коханий син божий. Після сего Ісус іде в пустиню і витримує спокусу Сатани. Коли Івана Хрестителя забрали в темницю, Ісус прийшов у Галілею і там подав добру звістку, себто, що хутко має настати царство боже або царство Месії. Він призиває своїх слухачів приготуватися вірою і каяттям. Не гаючись, він хоче прибрати собі скількох товаришів або учеників. Отож він, походжаючи понад берегами галілейського моря, т. є. Генесаретського озера, звертається по черзі до двох гуртів братів, перше до Сімона Петра та Андрія, потім до Якова та Івана, синів Зеведеєвих, і вони, покинувши зараз свою роботу, прилучаються до нього. В такім товаристві вступає він у місто Капернаум і в суботу здіймає річ серед синагоги, там навчає авторитетним тоном і се робить враження на зібраних. Там же, в самій синагозі, біснуватий чоловік вголос об'являє, що Ісус є син божий, Месія, і тоді Ісус дає тому доказ, виганяючи біса. Слава про таке чудо не могла не розійтись широко, хоч із нього тільки починався довгий ряд дивних уздоровлень. Вийшовши з синагоги, Ісус у хаті Сімона і Андрія гоїть тещу Сімона Петра, що хорувала на пропасницю. Увечері до нього приводять із різних сторін слабих і біснуватих, а він гоїть їх і визволяє, але наказує вигнаним злим духам не об'являти про те, що він есть Месія. Потім він іде показувати свою місію рятунку в різних місцях Галілеї, промовляючи в синагогах та виганяючи злих духів. Навіть один прокажений прийшов до нього, віpячи в його надприродну силу; він його вигоїв справді, але не бажаючи занадто великої слави, наказав йому мовчати. Тільки ж чоловік той не міг устояти перед бажанням прославити своє надзвичайне вигоєння, і після того юрби люду починають так обступати Ісуса, що він уже мусить шукати собі затишку. Однак через кілька днів він одважується вернути додому (запевне в хату Сімона та Андрія) в Капернаум; зараз же збирається юрба перед оселею, і їй Ісус звіщає добру звістку. Дуже тяжко було доступити до Ісуса тим людям, що принесли до нього на ноші паралітика: вони не могли дати ради, поки не пробили стріхи і не спустили ліжка на шнурах у ту хату, де був Ісус. Тоді Ісус, зрушений таким доказом віри, перше відпускає слабому гріхи, а потім гоїть його. Паралізований встає і несе привселюдно сам свою постіль на плечах. Знов же на закиди книжників, що дивувались, як то може чоловік присвоювати собі право прощати гріхи, Ісус відповів, покликуючись на свою месійську гідність. Прийшовши на берег озера, він стрічає на митниці певного Леві, сина Алфеєвого, і наказує йому йти за собою. Той чоловік сидів за столом у товаристві митарів і гультяїв, отже, книжники й фарисеї гудили Ісуса за те, що він водиться з такими, але він відповів їм, що його послано визволяти не праведників, але грішників. Так само й на дорікання, чому не постить так твердо, як ученики Івана Хрестителя та люди фарисейського учення, він відмовляє, що женихові товариші будуть постити тоді, коли жениха

вже не буде з ними. При іншій нагоді з приводу того, що ученики його зривали колоски в суботу, він об'являє, що син чоловічий або Месія єсть пан над суботою. Сей раз він знову виразно вказує на свою месійську гідність. Він вражає вкрай своїх ворогів, фарисеїв та іродіян, себто людей, близьких до Ірода Антипи, вигоївши в суботу серед Капернаумської синагоги сухорукого чоловіка (св. Марка І, І—III, 6).

Так виложена перша частина діяльності Ісусової. З самого початку книги встановлена його месійська гідність, спершу надзвичайним явищем, що сталось якраз по хрещенню, і признанням вигнаних злих духів, потім його власними заявами, потвердженими чудами. Гоючи скрізь людей чудом, Ісус справджує тип Месії, обіцяного у пророків, при чім сповіщає, що царство боже, щасливий і спокійний лад настане після сучасних злиднів і лихоліття. Центром його діяльності є Капернаум, галілейське містечко на березі Генесаретського озера. Звідси Ісус виходив у сусідні міста. Його претензія на гідність Месії вражала вкрай книжників, фарисеїв і прихильників Ірода Антипи, так, що вони замислили відібрати йому життя.

Далі сцена ширшає трохи і дія стає виразнішою. Ісус у супроводі своїх учеників подається до галілейського моря; за ним іде величезна юрба, що зібралась не тільки з близьких сторін, але й з Юдеї, з Ідумеї, з Переї і з фенікійського берега; через такий натовп Ісус мусить завжди мати напоготові човна, щоб не бути скинутим у воду натиском юрби. Настала хвилина, щоб організувати міцніше справу євангельської проповіді; для сього Ісус встановлює товариство дванадцяти учеників, що мають йому помагати і робити місіонерські мандрівки, владаючи силою вигнання злих духів. Після цього він вертає додому в Капернаум. Там він має діло, з одного боку, з юрбою, що обступає його, не даючи навіть обідати, з другого боку, з книжниками, що доказують, ніби він виганяє злих духів силою Сатани, врешті, з братами, матір'ю, що вважають його за божевільного і хотять відбити його від апостольства. Він же об'являє своїй родині, що він зрікається її для духовної родини, зібраної його словом. Книжникам він каже, що попадають у непростимий гріх проти Духа Святого, ображаючи його післанців. Потім, сівши в човен, він звертається до юрби, згромадженої на березі, з промовою про близкість царства божого та про те, як його приймають різні стани слухачів. Потім він переїздить озеро і не сходить на берег. Він спав, коли страшенна буря заграла навколо човна, грозячи розбити його. Коли ученики, що були з ним, розбудили його, він наказав розлютованій негоді втихнути. Прибувши на східний берег озера в сторону Гадаренян, Ісус при надзвичайних обставинах уздоровлює там одного надто небезпечного біснуватого; юрба злих духів, що впорала собі житло в тілі цього нещасного чоловіка, вступає в стадо свиней, свині раптом казяться і кидаються у воду. Чоловік же, вернувшись до розуму, сповіщає в Декаполі про своє дивне уздоровлення. Тим часом Ісус переїздить знов озеро і вертається в Капернаумську околицю. Вернувшись, він чинить два чуда: гоїть кровоточну жінку, що торкнула його за одежу, і воскрешає дочку одного старшини з синагоги. В Назареті, своєму рідному місті, Ісус був прийнятий холодно. Потім він посилає своїх учеників на проповідь, по парі. Євангелист відзначає тут, що цар Ірод Антипа, почувши, яка слава йде про Ісуса, зо страхом вимовив думку, що це певне не хто інший, як Іван Хреститель, що був

покараний смертю по наказу самого царя. Він каже: «Се той Іван, що я віддав на страту, тепер воскрес!» Приходять апостоли здати справу Ісусові за свої місії, і він їде з ними на човні в самотнє місце; але юрба, прагнучи слова божого, доганяє їх, ідучи берегом озера. Ісус, зглянувшись над нею, каже їй промову, потім годує її дивним способом. Після того він доганяє, йдучи по воді, своїх учеників, що поїхали човном наперед, і знов ступає на берег у своїй улюбленій стороні, де його приймають із великою радістю; за те він гоїть там багато хворих. Але книжники й фарисеї, що прийшли з Єрусалиму, дорікають Ісусові і його ученикам, чому вони не дотримують встановлених законом очищень; Ісус відважно одрікає, що справжній бруд — се той, що всередині людини. Але Месія мусить показувати силу своєї дивної помочі і за границею жидівської сторони, так як то робив колись пророк Ілля; отже, ми бачимо, що Ісус гоїть у фенікійській стороні молоду біснувату язичницю. Вертаючись у Галілею через Декаполь, він гоїть глухонімого. Потім знов він чинить чудо, аби нагодувати юрбу, що прийшла за ним здалека, не взявши з собою харчів. Прийшовши у Віфсаїду, він робить видющим одного сліпого (гл. III, 7— VIII, 36).

В цьому розділі ми не знайшли ні одного цілком нового елементу. Месія провадить своє завдання пропаганди та уздоровлення, розширюючи круг своєї діяльності. Галілея і всі близькі околиці бачать його дивну владу; але ж тільки простий люд, прагнучи релігійної науки, збирається навколо лікаря і учителя, що піклується про всі страждання; люди ж влади духовної і політичної осуджують його на смерть. Ми не гаючись приступимо до оповідання про останні події.

Ісус, прибувши в околицю Цезареї Пилипової, наказує Петрові об'явити його месійську гідність, говорячи іменем своїх товаришів, але їм він радить мовчати і завіщає, що він мусить великі муки витерпіти, бути відданим у руки народної старшини, врешті вмерти, після чого воскресне. За кілька днів після цього він зміняє вид (переображається) в присутності Петра, Якова та Івана, на високій горі; Ілля і Мойсей являються поруч нього; потім він знову сповіщає про свою наглу смерть. Вернувшись до інших своїх учеників, він гоїть біснувату дитину, говорить про силу молитви і вказує на привілеї, дані дитячій простоті. По дорозі в Юдею він висловлює свою думку про розвід. Він напирає на те, що накази божі мусять виконуватись і заявляє, що бездоганність є в добровільній бідності і в саможертві, що за них буде дана найкраща нагорода. Проти світових гордощів, виявлених навіть в його найближчому околі, він виставляє сумні перспективи і страждання, що чекають його і на які він іде без вагання. В Єрихоні він робить видющим одного сліпого, що привітав його, називаючи сином Давидовим, себто Месією. Надійшовши близько Єрусалиму, він посилає своїх учеників за ослом і в'їздить у столицю при гомоні юрби, що об'являє близький прихід царства божого. Другого дня він проклинає фігове дерево, що має лист рясний, та не має плоду — видиму емблему тодішнього юдейства, потім очищає храм, виганяючи з нього купців. Запевне такі демонстрації викликали гнів власті. Але коли жерці, книжники і старшина жидівська спитали в нього, з якого права він усе те чинить, Ісус відповів гідно, боронячись тільки іменем і пам'яттю Івана Хрестителя. Потім, зводячи в одно порівняння всю історію ізраельського народа, він прилюдно каже, що він коханий син «влас-

тителя виноградників» і що виноградарі стратять його, так як замучили перше добрих слуг, посланих раніше до них від господаря, себто пророків. Коли ж у нього питають, як мають жиди відноситися до римської власті, він об'являє, що її треба поважати, не ображаючи божого закону. Він встановлює доктрину воскресіння і будущого життя, об'являє, що божий закон складається з подвійного наказу: любити бога і ближнього, підносить надзвичайну власть Месії, суворо ганить книжників і похваляє щедрість одної бідної вдови, що позбавила себе конечно потрібного, аби наділити інших. Коли ученики попросили його вимовити своє почуття до єрусалимського храму, вихваляючи його красу, то він пророкував його близьку руїну, пригоди, через які мусять перейти ученики, страшні події і знаки, що віщуватимуть початок царства небесного і поворот Месії, що зійде з неба на хмарах, у кінці він радить усім триматися напоготові. Ісус знає, що його мучитимуть під час свята Пасхи, що мала настати через день, і він починає готуватися до того. Він уголос хвалить ту жінку, що вилляла йому на голову пахощі, і каже, що то вона бальзамувала його зарання. Він сідає з учениками до стола їсти пасху в кімнаті, що якийсь невідомий дав їм на розпорядок, прибравши її для свята. Звістивши спочатку, що він загине через зраду одного із своїх дванадцяти учеників, він установляє замість обряду Пасхи жидівської новий обряд, де хліб являє його власне тіло, а вино його кров, «кров нової спілки, пролиту за многих». Зробивши се і знаючи добре, або скоріш довідавшись від Бога про долю, що його чекає, він іде в сад Гефсіманський і там переживає напад страшних моральних мук. Врешті зрадник Юда приводить гурт посланих від жидівської власті; Ісус віддається їм у руки не боронячись, і ученики покидають його. Приведений перед начальника духовенства, Ісус відповідає на питання зібраних жерців, старшин і книжників або законників. Не по правді обжалуваний в тому, ніби він об'явив, що зруйнує храм, він об'являє урочисто на питання великого жерця свою гідність месійську і обіцяє, що хутко прийде знов на хмарах у світлі слави. Така мова була прийнята за образу Бога, і збір об'являє, що Ісус заслуговує на смерть; тут уміщена сцена відречення Петра. Се було вночі; другого дня зранку жидівська власть вимагає від римського прокуратора конфірмації її вироку. Ісус тільки сказав римській власті, що він «цар жидівський», себто Месія. Пилат, не бачучи жодної рації карати його, піддається тільки примусові і скоріш допускає смертельний вирок, ніж сам видає його. Прийнявши різні знущання від вояків, Ісус іде на муки, і його розпинають. Його смерть відзначена була надзвичайними явищами, темрявою, розідранням завіси в храмі. Ісус уголос вимовляє слова одного псалма, де Месія каже, що Бог його покинув, і конає з голосним криком. Римський центуріон, дивлячись на це, признає, що Ісус «син божий». При Ісусові у сю тяжку годину не було нікого, крім кількох жінок, що дивилися здалека. Один сенатор, прихильний його справі, виговорює чесний погріб для його тіла. Другого дня жінки, що були при Ісусові до кінця, ідуть до гробу з пахощами для тіла, але знаходять гріб порожній і стрічають ангела, який каже їм, що Ісус воскрес і має явитися ученикам у Галілеї (гл. VIII, 27—XVI, 8).

Здається, що наш аналіз, хоч і дуже скупий, показує виразно план і тему другого євангелія. Ми відріжнили в ньому три розділи, але їх можна звести на

два, єднаючи вкупу два перші. Ми маємо тоді писання історично-догматичне. Перша його частина показує Ісуса в Галілеї і в поблизьких країнах у ролі Месії, себто надзвичайної особи з такою назвою, про яку звіщали старі писання. Месія сей обіцяв прихід «царства божого» і чинив чуда, гоючи слабих. У другій частині розказується, як Месія добровільно, знаючи, що його чекає, пішов із Галілеї в Єрусалим і терпів там страшні муки, сповняючи тим справу визволення, все згідно з обіцянками пророків.

Ми можемо не гаючись перейти до розбору Є в а н г е л і я п о с в. Л у ц і, що планом своїм нагадує план св. Марка, але відріжняється від нього чималими додатками і численними змінами. Се євангеліє починається з передмови такої інтересної, що її конче треба тут навести. «Довідавшись,— каже автор,— що чимало людей взялось складати оповідання про події, що сталися серед нас, так, як ми їх чули від людей, бувших із самого початку свідками і діячами божого слова, я вважаю своїм обов'язком теж прослідити все від початку, о велебний Теофіле, і списати для твого вжитку доладним способом, щоб ти знав напевне, як маєш дивитися на ті речі, яких тебе учено» (св. Луки, гл. І, 1—4).

Се значить, що письменник мав перед очима проби євангельської історії, він зовсім не відмовляє їм усякої вартості, але вважає, що він може зробити краще, дякуючи додаткам і змінам, що матимуть певне значення; між сі проби ми не можемо не поставити власне друге Євангеліє, себто св. Марка. Отже, придивімось, до якої міри св. Лука заховує, до якої міри збагачує або змінює текст свого попередника?

З самого початку св. Лука дає нам дуже цікавий вступ до євангельської історії; є се поява ангела Гавриїла жерцеві Захарії, батькові Івана Хрестителя; далі йдуть так звані сцени благовіщення та одвідин, спів Марії, вродження Івана і спів, вложений в уста Захарії. Йосиф, законний і признаний батько Ісуса, і Марія вибираються з Назарету галілейського у Віфлеєм юдейський, щоби там записатись нащадками Давидовими, згідно з указом імператорським. Марія родить там сина, ангели в небі співають йому хвалу, а пастухи, сповіщені від Бога, приходять відвідати його. Ісус, обрізаний по закону, був понесений у храм, де його привітав Симеон і пророчиця Анна. Потім його родичі знов подались у Назарет. Вірні звичаю щороку святкувати Пасху в Єрусалимі, вони водять туди кожний раз Ісуса, і він там, маючи дванадцять літ, показує свою надприродню освіту в розмові з книжниками (гл. 1, 5—ІІ, 52). Дійшовши до цього, ми завважуємо, що св. Лука далі тримається плану св. Марка, роблячи при тому значні зміни не тільки в подробицях стилю, але не раз і в фактах. П'ятнадцятого року панування Тіберія Іван Хреститель починає проповідувати хрещення і каяття в долині Йорданській. Тут св. Лука розвиває тему тої проповіді, що у св. Марка тільки зазначено; тут же, при спогаді про хрещення Ісуса, він подає його генеалогію по признаному батькові і доводить її до Авраама і навіть до Адама. Сцена спокуси Ісуса через диявола розказана з додатками, невідомими св. Маркові. Ще в Назареті Ісус починає свою службу, пояснюючи текст Ісаїї, що справді є програмою тої месійської діяльності, яку він повинен провадити в Галілеї. Погано прийнятий своїми земляками, він іде жити в Капернаум. Призванє Сімона, Петра, Якова й Івана тут зовсім змінено оповіданням про дивний полов риби, поставленим у початку ніби

для пояснення. Св. Лука переставляє два епізоди св. Марка: навчання на морському березі і вибір дванадцяти апостолів. Се дало йому привід, щоб вставити дуже доладу догматичну промову з прославленням убожества, з докорами багатству, з радою любити своїх ворогів, із порівнянням людини, слухняної науці Ісусовій, із людиною, що збудувала оселю свою на скелі; ся промова відбувається не на березі морському, а в полі, де зібралась величезна юрба. Після цього доктринального викладу св. Лука уміщує один епізод, невідомий Маркові, але се властиво тільки нова форма уздоровлення молодої біснуватої, що розказане у Марка (VII, 25 і далі): ми говоримо про уздоровлення здалека раба римського центуріона; Ісус хвалить віру цього не-ізраеліта. В іншій місцевості, званій Наін, він, непрошений ніким, а так, зглянувшись, вертає до життя молодого хлопця, єдиного сина вдови. Св. Марко не має цього, так само, як і в розповіді про людей, посланих від Івана Хрестителя до Ісуса. Натомість Марко умістив між останніми сценами з життя Ісуса епізод про жінку, що зливала дорогі пахощі на голову Ісусові і мала собі дяку за теє; Лука змінив значно розповіді цього випадку і заставив Ісуса дати відпущення гріхів цій людині, виставленій жінкою непевних звичаїв. Ми бачимо, що весь цей розділ написаний дуже вільно проти того взірця, який, думаємо, був перед очима письменника. Далі згода, зазначена нами, відновлюється скрізь, окрім тих уступів, де оповідається про прихід до Назарета. Св. Лука уважав за краще поставити це на іншому місці, як ми бачили вище; він теж розсудив поминути додаток про страту Івана Хрестителя по наказу Ірода Антипи. Він навіть зважився на значнішу жертву, а власне, залишити частину з єв. Марка VI, 45—VIII, 26, чи то через те, що в ній є кілька уривків невеликої вартості, чи, може, скоріш тим, що хотів заощадити місце, щоб розвинути речі, невідомі його попередникові. Отже, для того, хто зважив причини переробок, перестановок та скорочень, знайдених у перших главах Єв. Луки, буде зовсім легко пояснити пропуск, на який ми вказуємо, і зовсім не треба вдаватись до цілком неймовірної гіпотези, ніби Лука мав такий примірник св. Марка, де не було згаданого розділу.

Тільки що розібрана частина Євангелія св. Луки (гл. III, 1—IX, 17) відповідає, в цілому, Єв. Марка I, 1—VIII, 26; тут, як і там, річ іде про діяльність Ісуса як Месії в Галілеї і в близьких до неї країнах. Сповіддю св. Петра починається друга частина євангельської історії, присвяченої мукам Месії в Єрусалимі і тому, що було зараз перед ними. Знов св. Лука тримається тексту св. Марка і переказує його на скількох сторінках, змінюючи злегка. Потім раптом залишає його, приводить купу промов та подій, зовсім невідомих другому Євангелію. Ся частина третього Євангелія має таку спеціальну вдачу, що деякі автори призволяли розбирати її окремо як П о д о р о ж і з Г а л і л е ї в Є р у с а л и м. Уривки, що слід там відзначати, ось які: апостоли ходять накликати огонь небесний на самарянське село; посилання сімдесяти учеників; об'явлення головних повинностей по закону і після сього притча про доброго Самарянина; гостина у Марти й Марії; притча про недоброго друга; похвала віри у Бога і тримання себе наготові; притчі про вірного слугу і про фігове дерево, що господар не зважується рубати його, хоч воно й неплідне; уздоровлення в суботу слабої жінки і чоловіка з водянкою; рада просити на бенкети убогих і сірому; притча про запрошених, що не

прийшли, про милосердіє боже, що готове прийняти розкаяного грішника; притча про блудного сина, про невірного управителя; оповідання про вбогого Лазаря і про багача; вдячність вигоєного самарянського прокаженого; покарання неправого судді по наказу Ісуса; випадок із Закхеєм у Єрихоні і притча про таланти.

Коли порівняти спокійно й уважно розділ св. Луки IX, 12—XIX, 27 і св. Марка VIII, 27, X, 52, то приходиться зробити такі уваги: третє Євангеліє, очевидячки, взяло свою оправу з другого, елементи його знаходяться у св. Луки більш-менш у такому самому порядку, особливо спочатку; однак св. Лука не вагається взяти якийсь уривок і поставити його у кінці книжки, як то видно в епізоді св. Марка X, 35—45, що являється з чималими змінами і в зовсім іншому виді у св. Луки XXII, 24—32. Далі, з цілого оповідання св. Лука заховує тільки один з тих (порівн. св. Марка X, 1—11, і св. Лука XVI, 18); або знов св. Лука, способом противним тільки що згаданому, вибирає з останнього розділу другого Євангелія (оповідання про муки) деякі події і ставить їх перед приходом у Єрусалим; так він робить там, де річ іде про головний закон (Марка XII, 28—34): там дата змінена і, разом з тим, додано пояснення про те, що таке значить ближній (Лука X, 25—37). Те ж саме і з словами про неплідне фігове дерево другого Євангелія (Марка XI, 12—14, 20 і далі), що змінились у притчу про неплідне фігове дерево і господаря, що показує велике милосердіє (Лука, XIII, 6—9). Часто можна знайти у св. Марка яке слово коротке, що св. Лука бере за тему, щоб широко її розвити; ми не можемо входити тут у подробиці, а тільки вкажемо на те, що гарна притча про десять мін (св. Лука XIX, 11—27), це властиво переведена в подію тема з св. Марка XIII, 34. З цього ми можемо вивести, що розділ св. Луки IX, 18—XIX, 27 має в собі дуже багато оригінально розвитих уступів, головно про молитву, віру, тримання себе наготові, відпущення гріхів, боже милосердіє, божу ласку, але треба не вагаючись відкинути гадку, підтримувану деякими екзегетами, ніби св. Лука визначає певний план подорожі, по якому ми можемо слідити за Ісусом від Галілеї до Єрусалиму. Се так тільки здається, коли ж приглянутися ближче, це зникає; дійсно епізоди й промови йдуть одно по другому і чіпляються один до другого без жодного поступання, так що не можна визначити точок подорожі. Ми закінчимо тут цей ряд спостережень, даючи на увагу, що на цих сторінках ми доказали, що св. Лука дуже добре знав ті уривки (св. Марка, VI, 45—VIII, 26), які, могло здаватися спочатку, він зовсім лишив на боці (св. Марка VIII, 11 і 15 можна віднайти у св. Луки XI, 6 і XII, I). До цього ми додамо, що ми вже вказали на уздоровлення здалека раба римського центуріона, як на нову версію уздоровлення, описаного в другому Євангелії (порівн. Луки VII, 2—10 і Марка VII, 25—30).

Так ми доходимо до глав, присвячених останнім подіям і воскресенню Ісуса (Луки IX, 28—XVI, 53). На цих сторінках третє Євангеліє переказує досить вільно оповідання Марка, тільки збагачує його чималим числом елементів; знов же ми знаємо, що Лука виймає кілька епізодів, не так щоб незначних, і переносить їх у раніший період, часом навіть перемінюючи їх цілком. Ми спинимось тільки над сценами воскресення. Св. Марко тут говорить дуже коротко. Виходячи від головної теми, св. Лука змінює і доповнює свого попередника. Він запевняє, що жінки подають ученикам дивну

новину, що Ісус явився перше двом із них по дорозі до Еммаус, потім одинадцятьом апостолам та іншим ученикам. Воскреслий Господь подає своїм ученикам пораду, як вони мають сповняти те високе призначення, що випало їм, і здіймається на небо, запевнивши так успіх своїй справі.

Тепер ми маємо спромогу здати собі справу докладно з того, що можна назвати способом праці автора третього Євангелія. Згідно з тим, що об'явлено в передмові, він користувався як джерелом признаної вартості писанням ранішим, де говориться про однакові речі, а, власне, нашим канонічним Євангелієм св. Марка; це писання він, можна сказати, вложив у своє, тримаючись взагалі його плану і часто передаючи цілі його уступи з невеличкими змінами. Але поруч із тим він доповнив його в трьох головних пунктах: 1. подіями ранішими від громадської діяльності Ісусової, т. є. сценами з дитинства; 2. сценами воскресення; 3. збором порад, найбільше щодо молитви, віри й милосердя. Розбираючи науково ці частини, можна завважити, що св. Лука, хоч і дуже уважний часами при наслідуванні свого попередника, так що може здаватися боязким компілятором, навіть переписчиком, однак уміє бути зовсім вільним і незалежним, коли перестановляє розповіді та епізоди, або, що далеко важніше, змінює їх, дає їм новий напрямок і значення, а то й зовсім до основи переробляє їх. Таким чином він сповняє своє завдання «дослідити все від самого початку» і дати повне оповідання, варте, щоб його принято за правдиве. Що значить однак вираз: «списати (євангельські факти) доладним способом?» Сі слова завели на непевну путь багатьох критиків, що надто дбали про те, аби знайти у св. Луки такий спосіб роботи, як у істориків XIX віку, легко забуваючи про ті взірці, які мав перед собою письменник, себто книги історичні Старого Завіту, а власне оповідання про блукання Ізраеля в пустині і картини славних Іллі та Єлисея. Справді, у св. Луки нема нічого похожого на лад, коли під цим розуміти логічну еволюцію, основану на документах. Він дає тільки збір фактів та доктрин, призначений для вжитку побожної громади, для гурточка вірних або й просто для одного віруючого, яким мав бути отой Теофіл, що для нього св. Лука, як сам признає, почав і довів до кінця свою працю.

На останніх сторінках у св. Луки ми бачимо, як сей письменник напирає на те, що історія євангельська є тільки справдження і сповнення св. Письма. Господь при стрічі в Еммаусі так говорить: «Люди бездумні! думки неймовірної до всього, що казали пророки! Чи не мусило статися, щоб Месія пройшов усі муки, аби увійти у свою славу?» Далі євангеліст провадить: «Потім, починаючи від Мойсея і доводячи всіма пророками, він роз'яснив їм у всіх писаннях усе, що де про нього говорилось» (Луки XXIV, 25—27). Трохи далі письменник вертається до цеї самої ідеї і наводить власне П с а л м и, що мали би, поруч із З а к о н о м Мойсеєвим та П р о р о к а м и, віщувати докладно історію євангельську (Луки XXIV, 44 і далі).

В сих вказівках була ціла програма нового Євангелія; се Євангеліє справді було основане на тільки що згаданій темі і дійшло до нас під назвою Є в а н г е л і я п о с в. М а т в і ю. Автор цього писання запевне мав перед очима св. Марка і св. Луку, переробляв їх і приладжував так, щоб якнайпевніше досягти своєї апологетичної і теологічної мети. Взагалі ми скажемо, що св. Матвій узяв оправу у св. Марка, а матеріал для розвитку доктрини у св. Луки. Він бажає за прикладом св. Луки дати Євангеліє дитя-

чих літ, але, мабуть, уважає, що спосіб, якого взявся його попередник, не досить відповідає тому завданню, яке він узяв сам на себе. Отже, при основній події, дивному народженню Месії у Вифлеємі, він згадує цілий ряд справ, властивих тільки йому: генеалогічне дерево Йосифа, що сягає до Давида, не через незначного Натана, а через Соломона і всю лінію царів юдейських; появу ангела Йосифові від звістки, що його жінка стала вагітна від Духа Святого і має породити Спаса-Месію; прихід магів; втеча в Єгипет; різня дітей-немовлят у Вифлеємі по наказу Ірода; поворот святої родини і оселення її в Назареті в Галілеї. Всі оці випадки справджують достоту програму, визначену в св. Письмі; письменник вказує місця, які він має на думці, пояснюючи їх формулою: Така-то річ сталась, **аби справдилося слово, що Господь вимовив через такого-то пророка** (св. Матвія, гл. I і II). Далі перше Євангеліє йде за св. Марком, але вживаючи чималої волі в порядку і в трактуванні епізодів і беручи від св. Луки елементи доктрини, власне те, що він доложив нового до історії євангельської. В першому розділі, присвяченому месійській діяльності Ісуса в Галілеї (св. Матвія III, I—XVI, 12), ми відзначимо ось які пункти: пояснення причин, чому Ісус прийняв хрещення від Івана Хрестителя; спокуса в пустині, представлена в іншому порядку, ніж у св. Луки; оселення Ісуса в Капернаумі, оправдання месіянічним пророцтвом; уміщення при початку діяльності Ісуса великої догматичної промови, що виясняє становище християнства проти жидівства і визначає специфічну вдачу нового ладу. Сей виклад зветься «нагірня проповідь»; се плід довгого розмислу і з нього можна вивести, що церква мала тоді вже всі способи для діяльності, виразно розуміла свій догмат і напрямок, в якому мусіла поводитися. Для сеї проповіді чимало елементів узято від св. Луки, але вони зв'язані і опановані одним систематичним поглядом, що надає їм далеко більше значення. Письменник уже так віддалився від жидівства, що дивиться на нього упередженим поглядом, як напр. тоді, коли підсуває Біблії слово ще більш чуже її духові, ніж її букві: «Ненавидь ворога твого». Св. Матвій бере на себе зібрати в дальших главах усі дивні уздоровлення Ісусові, так як зібрав усі навчання в цільні промови, справжнє карання ex **cathedra**: епізоди поділені по їх натуральному подобенству, але зовсім без уваги на натуральний зв'язок між ними, і якби хто хотів зв'язати їх між собою і завести в якійсь дневник, то зустрів би неможливості й труднощі безконечні. З цим взагалі згоджуються всі критики. Всі промови Ісусові закругляються так, що творять повні і досить упорядковані виклади, що роз'яснюють той чи інший пункт християнської доктрини, такі, напр., поради Ісуса ученикам, посланим на місію (гл. X), промови, викликані посланцями Івана Хрестителя і критичні уваги фарисеям (гл. XI і XII), ряд притч про царство боже (гл. XIII і далі). Починаючи від сповіді св. Петра, св. Матвій не має більше причин, щоб змінювати порядок євангельського оповідання, прийнятий його попередниками; але й далі він виставляє на вид елемент доктринальний, як то видно в промовах, присвячених визначенню поняття про царство боже і виясненню деяких спірних пунктів (гл. XVIII, XIX, XX). Цікаво було б дослідити докладно, що св. Матвій бере у св. Луки, що лишає у нього, а що докладає свого. В сценах останніх днів догана книжникам та фарисеям і опис останнього перелому, що має закінчити теперішній лад, написані ширше і багатше змістом, ніж у двох попередніх

письменників (XXIII, XXIV, XXV). В сценах воскресіння відзначимо цікаву подробицю про римську сторожу, поставлену при гробі; це має ясніше доказувати, що Ісус дійсно ожив. Згідно з св. Марком, св. Матвій переносить у Галілею те зібрання, де Месія подає останню пораду своїм ученикам. Він визначає програму діяльності християнського місіонера такими словами: «Ідіть і навчайте всі народи, хрестячи їх іменем Отця, Сина і Святого Духа». Між уривками, властивими Євангелію по св. Матвію, корисними для вияснення його характеру і для розуміння його тенденцій, ми вкажемо на уздоровлення двох сліпих (IX, 27—31), що має оправдувати останнє речення, сказане на відповідь посланцям Івана Хрестителя. Сліпі бачать (XI, 5); отже, се тільки нова форма уздоровлення, розказаного у св. Марка (VIII, 22—26); св. Матвій поставив тут двох сліпих замість одного, як він зробив і з єрихонським сліпим (порівн. св. Марка X, 46—52, до св. Матвія XX, 29—34) і з гераським біснуватим (порівн. св. Марка V, 1—17 до св. Матвія VIII, 28—34), як він зробив іще при більш пам'ятних обставинах, подвоївши осла, на якому Ісус в'їздив у Єрусалим, для того, щоб бути щодо слова згідним із месійським пророцтвом (св. Матвій XXI, 2—7). Притча про лихе зілля та добре збіжжя і її пояснення сценою страшного суду (XIII, 24—30 і 36—50) служать для закінчення притчі про сівача; диявол являється тут ворогом Месії, що хоче перешкодити його діяльності,— тема, розвинута в четвертому Євангелії. Св. Матвій зайнятий дуже питанням про останню долю християнської церкви і вертається до нього власне у знаменитій картині в гл. XXV, 31—46. Ми спогадаємо ще дивну ходу св. Петра по воді (XIV, 28—31), чудові обіцянки, дані цьому самому апостолові (ти єси камінь, а на цьому камені я збудую церкву мою, XVI, 17—19), дивний спосіб заплати довгів Христа і св. Петра єрусалимському храмові (XVII, 24—27). Св. Матвій бере у св. Луки притчу про загублену вівцю, але поправляє кінець, де грішник неначе ставиться вище над праведного. Там, де св. Лука написав трохи необачно: «Більше радощів у небі з одного грішника, що покаявся, ніж із дев'ядесят дев'яти праведників, що не мають потреби каятись» (св. Лука XV, 7) св. Матвій ставить натомість доктрину не таку щедру, але певнішу, хоч теж освічену тим самим глибоким почуттям божого милосердя: «Нема призволу мого батька, що на небесах, на те, щоб хоч один із сих малих загинув» XVIII, 14). Для тої причини він залишає притчу хоч і яку чулу про блудного сина і замінює її притчею «про немилосердного слугу» (св. Матвія XVIII, 23—35). Через подібну рацію він жертвує оповіданням про лихого багача і Лазаря, так як раніше вже переробив дорікання, що св. Лука кидає багачам (порівн. св. Луки VI, 20—25, до св. Матвія V, 3 і далі). Він виразно показує прихильність до безженного життя (св. Матвій XIX, 20—12). Слово вже записане у св. Марка (X, 31): «Багато перших стануть останніми, а останніх першими», стає темою притчі про робітників, де ті, що прийшли перше, були поставлені нарівні з іншими, здається, має натякати на становище язичників у церкві християнській (св. Матвія XX, 1—16). Кілька слів св. Луки про вітання, зроблене Хрестителеві, дають привід до цілої притчі (порівн. св. Луки VII, 29—30, до св. Матвія XXI, 28—32). Притча св. Луки (XIV, 16—24) про запрошених, що не хотять прийти на весільний бенкет, списана з деякими новими подробицями, власне з характерним додатком про людину, викинуту за двері

за те, що прийшла не в весільній одежі, в чому можна пізнати нерозкаяне жидівство, глухе до всяких покликів (св. Матвія XXII, 1—14). Поводження книжників і фарисеїв зганено з нечуваною гостротою (гл. XXIII). Від св. Луки (XIII, 25—27) взята тема гарного оповідання про десятеро дівчат (св. Матвія XXV, 1—13), притча про міни робиться притчою про таланти (пор. св. Луки XIX, 12—27, до св. Матвія XXV, 14—30). Св. Матвій пише в такий час, коли розрив християнства з жидівством рішився так безповоротно, що йому доводиться із крайньою твердістю одкинути жидівство. «Царство боже буде вам одібране,— об'являє Ісус представникам жидівства,— і буде дане тому народові, що вироблятиме з нього плід». «Багато прийде від сходу й від заходу і сяде поруч із Авраамом, Ізааком та Яковом у царстві небесному, тим часом як сини царства будуть кинуті геть у темряву» (св. Матвія XXI, 43, і VIII, 11—12). Щоб оцінити все значення такого засуду, слід порівняти в сих двох місцях редакцію першого Євангелія до редакції св. Луки (XX, 9—19 і XIII, 15—29).

Нема чого провадити далі аналіз, бо вже й так, сподіваємось, досить ясно доказано, що автор першого Євангелія єсть письменник догматичний і систематичний, що переробив твори своїх двох попередників для зовсім виразного навчання релігійного. Що св. Лука зробив зі св. Марком, те св. Матвій зробив своєю чергою зі св. Марком і зі св. Лукою. Виходить, що всі Євангелія, св. Марка і св. Луки і св. Матвія, все то писання історично-догматичні, де розказані різні обставини месійської діяльності Ісуса Назарянина під час його апостольства в Галілеї і під час останньої події, що відбулась в столиці жидівській.

Четверте з наших канонічних Євангелій, Євангеліє св. Івана, збудоване на такій же основі, як і три перші. Про це й сам його автор вважає сповістити виразно при кінці свого писання, та се й кидається в очі кожному читачеві: «Сі речі написані для того, аби ви вірили, що Ісус є Месія, син божий, і що через сю віру ви одержите вічне життя в ім'я його» (св. Івана XX, 31). Головна причина, задля якої новий письменник взявся за перо, була та, що він хотів показати в Ісусові—Месії вираження вічного божого Слова, вважаючи, що се завдання було не досить добре виконане його попередниками. Отже, взявши вказівки, подані у св. Марка, св. Луки і св. Матвія, він їх розставляє інакше, переробляє і змінює з неймовірною вільністю. Ся вільність не вразила християнської церкви, і писання, назване **Євангелієм св. Івана,** було поставлене на рівні з трьома тільки що розібраними творами. Ми теж не маємо чого дуже бентежитись. Тут головна річ догмат, се безперечно; але ми вважаємо, що й в інших Євангеліях основою теж був догмат християнський, і що вони зовсім незрозумілі, коли на них дивитись не як на твори теологічні та спекулятивні. Коли св. Лука переробив св. Марка, аби виставити в справжньому світлі доктрину про божу ласку, коли св. Матвій знов узявся до роботи своїх попередників, щоб категорично встановити принципи нового ладу, заведеного християнством, то такі попередники мусіли добре надаватись новому письменникові, мусіли служити просто збіркою корисних матеріалів авторові, що писав на чолі своєї праці: «В початку було Слово (Logos): се слово було з Богом, бувши Богом само; воно від самого початку було з Богом. Через нього сталося, що всі речі були створені і нічого з того, що з'явилось для життя, не було зроблено без нього. В ньому було життя

і життя було світлом людям; але світло світило в темряві і темрява не прийняла його» (св. Івана, I, 1—5). Ми маємо дивитися на поєдинок вічного божого світла в постаті Ісуса назаретського, Месії, з силою зла в образі жидівства. Вже св. Матвій говорив про жидівство безжалісно, суворо, а св. Іван, поставлений ще далі від початків християнської громади, не бачить там нічого, окрім диявольської супротивної сили.

Євангеліє по св. Івану, надзвичайно студійоване від 60 літ, легко пройти швидким аналізом, дякуючи тому, що автор постарався звести євангельську історію на мале число епізодів, даючи головне місце поважному розвиткові доктрини. Св. Іван лишає на боці надприродне народження, не признаючи за ним значення, але звертає увагу на свідоцтво св. Івана Хрестителя про те, що Ісус є Месія (I, 6—35). Власне з самого окруження Івана Хрестителя і до певної міри його раді Ісус вибирає собі перших учеників — Андрія (порівн. св. Марка XI, 16—20) та другого, що зостався неназваний; до сих двох прилучилися Сімон, Петро, Пилип і Нафанаїл. Після зустрічі з Іваном Хрестителем Ісус був голосно признаний в його оточенні — те, що св. Петро об'явив потім, при кінці діяльності Ісуса (св. Івана, I, 35—52). Ісус переходить зараз у Галілею і в місті Кані, по просьбі матері, чинить чудо; письменник каже, що се було перше чудо, яке він учинив: він змінює воду в вино. Здавалось би, се просто для запомоги людям, що запросили його; але значення сеї зміни запевне те, що от Ісус установляє замість жидівства, що вдихалось і стало життям без жодного смаку, поживне вино Євангелія (II, I—11). Після короткого перебування в Капернаумі Ісус іде в Єрусалим задля «Паски жидівської» і там зараз робить те очищення храму, яке інші Євангелії ставлять при кінці його діяльності. В загадкових виразах сповіщає він, що справжній божий храм єсть він сам, що його мають знищити Жиди, але він має воскреснути по трьох днях. Під час свого перебування в столиці він чинить кілька чудес і викладає сенаторові, на ім'я Никодимові, тайни відродження і рятунку, що даються за віру в сина божого, посланого з неба на сей світ, щоб визволити його від згуби (II, 12—III, 21). Ученики Ісуса оселяються «в землі Юдейській», де займаються хрещенням поряд із св. Іваном Хрестителем, і той признає се діло зовсім законним. Тим часом Ісус зважується повернутись у Галілею після речей фарисеїв; дорогою він спиняється біля криниці Якова в Самарії, просить води у одної жінки, заводить із нею неначе диспут теологічний, причому має нагоду звістити наближення служби божої «духом і правдою», і Самаряни приймають його дуже щиро. Після повороту в Галілею Ісус іде в Кану, де виконує здалека зцілення сина царського начальника війська, що живе в Капернаумі; се нова версія уздоровлення раба центуріонового, що розказане у св. Луки (VII, 1 і далі), у св. Матвія (VIII, 5 і далі), а їх оповідання не що інше, як замінене оповідання про уздоровлення, виконане, по св. Марку (VII, 24—30), над біснуватою дівчиною Сіро-Фенікіянкою (св. Іван III, 22—IV). Вчинивши се «друге чудо» в Галілеї, Ісус іде знову в Єрусалим, бо трапилось якесь не означене ближче «жидівське свято», і там уздоровляє біля ставу Бетесди (Віфесда), при Овечих воротах, і то в суботу, одного паралізованого, що був слабий тридцять вісім літ; це уздоровлення — нове видання того, що розказували інші Євангелії (пор. св. Марко III, 1—6, II, 3 і далі св. Лука, XIII, 10 і далі). Ісус об'являє своє право робити в суботу, покликаючись на

приклад невгамовної роботи свого батька, себто Бога; він користується з сеї нагоди, щоб розказати про свої зовсім особливі відносини з Богом. Раптом переносимось «на той бік Галілейського моря», і письменник позичає у св. Марка (св. Марко VI, 45—52) уступ про те, як Ісус прилучається до своїх учеників, перейшовши по воді. Тим часом зацікавлена юрба перепливає озеро на човнах і приходить за Ісусом у Капернаум; тоді Ісус звертається «до Жидів» із містичною проповіддю, де він розвиває ту тему, що він єсть хліб життя, посланий з неба і що хотячи мати вічне життя, треба їсти його тіло і пити його кров. Зараз після сих промов св. Іван подає у властивій йому формі знамениту сповідь св. Петра (св. Івана, V, 1—VI, 71). Видно, через які зміни перейшла під пером автора четвертого Євангелія перша частина євангельської історії, що розповідає про апостольство і месіанічну діяльність Ісуса. Тим часом треба зауважити, що сей письменник тільки посунув далі те вільне обертання з уступом св. Марка, якого вживали св. Лука і св. Матвій; особливо св. Матвій цілком перемінив лад епізодів і впорядкував великі догматичні промови. Під цими двома поглядами св. Іван, здається, брав приклад із такого видатного прецедента, з тою різницею, що він вибирає мале число випадків або чудес типових і прив'язує до них свої навчання, зложені з погляду містицизму, часом надто тонкого.

Обійшовши Галілею, Ісус іде крадькома в Єрусалим задля «свята жидівського, що зветься Намети»; раптом він одкривається, прилюдно протестує проти лихих замірів своїх противників, обіцяє схід Святого Духа на тих, хто вірує в нього, об'являє, що він є світло світа і вдається в різкі напади на «Жидів», називаючи їх синами диявола. Виголосивши своє вічне передіснування, Ісус мало не був укаменований. Це не завадило йому уздоровити хутко після того одного сліпого зроду (порівн. св. Марка VIII, 23—26), і се стає йому приводом до промови про моральну сліпоту людей, що вважають себе видющими. Ісус виставляє себе нарешті добрим пастухом, що віддає своє життя за стадо. Після свята Посвяти в Єрусалимі Ісус звіщає, що він із Богом складає одну особу; ця заява викликає гнів серед «Жидів», після чого Ісус відходить на той бік Йордану. Його хутко викликають звідти звісткою про тяжку слабість одного з його друзів — Лазаря у Віфанії, місті, близькім до Єрусалиму; але Ісус навмисне гається, щоб наслідок його дивної сили міг показатися при зовсім виключних обставинах. Перед великим збором він воскрешає Лазаря, що вже три дні як вмер і тіло його почало гнити. Сам чудотворець пояснює це чудо, називаючи себе самого «воскресенням і життям», і тим доводить до краю лютість своїх противників, себто, жидівську старшину. Поки він кілька днів ховається від їх лихих замірів, вони беруться останнього способу, щоб позбутися його (св. Іван VII, 1—XI, 57).

Найбільше характерний епізод цього розділу, це воскрешення Лазаря; автор четвертого Євангелія хотів, щоб діяльність Месії, всеможнього лікаря терпінь людських, закінчилася вчинком надзвичайного оживлення; замість взірців, поданих попередниками (св. Марко V, 22—24, 35—43; св. Лука VII, 11—17), св. Іван дає сцену, де приймає участь близький Ісусові чоловік, справжня історична особа. Але ім'я Лазаря було взяте з притчі св. Луки, що зветься притчою про лихого багача (св. Лука XVI, 20), а воскрешення Лазаря — це тільки переведена в діло заява, що стоїть у тому самому

місці: «Коли вони не слухають Мойсея і пророків, то не впевняться, хоч би навіть який мертвий (а тут діло йде власне про Лазаря) «воскрес» (св. Лука XVI, 31). Окрім усього того, св. Іван робить Лазаря братом своїх жінок, згаданим в однім епізоді св. Луки (X, 38—42). Коли дослідити старанно всі елементи, що увійшли в епізод воскресення Лазаря, то з того виходить дуже ясне світло для розуміння процесу складання євангельських оповідань.

Останні сторінки, присвячені кінцевій драмі, починаються сценою помазання, що діється в Віфанії, в хаті воскресшого Лазаря, і головною особою є тут Марія, сестра Лазарева (пор. до св. Івана XII, 1—8, оповідання св. Марка XIV, 3—8); як риси, властиві четвертому Євангелію, ми визначимо пропуск усіх вчинків і промов між урочистим входом в Єрусалим і тайною вечерою (пор. св. Марка XI, 11—XII, 37); замість них маємо тут оповідання про Греків прозелітів і містичну промову Ісуса про значення його смерті (св. Івана XII, 20—36); сцена обмивання ніг є переведенням у діло одного навчання, поставленого вже у св. Луки в такі самі обставини (пор. св. Івана XIII, 2—16, до св. Луки XXII, 24 і далі і св. Марка X, 41 і далі); установа вечері замінена довгими навчаннями про взаємну любов, про наслідки смерті Ісуса, про зіслання св. Духа, про проби, що ждуть учеників. Різниця між св. Іваном і його попередниками, яка найбільше вражала теологів усіх часів, це незгода щодо часу, коли умер Ісус; три перші Євангелія кажуть, що він святкував ув останнє Паску перед смертю, четверте ж говорить, що він був розп'ятий у той самий день, коли мало бути заколене пасхальне ягня. Се, здається, треба вважати за форму ще виразнішу спільної їм усім ідеї, що спогад про спокутну смерть Месії мусить стати на місці жидівського свята. Тільки там, де три перші ставили установу вечері в прочуванню мук, що мали настати другого дня, Євангеліє св. Івана показує самий факт, що рішив упадок давнього звичаю; емблемою цього факту стало потім християнське свято; іншими словами, смерть поставлена просто і безпосередньо на місце жидівської Паски. В сценах воскресіння ми зазначимо особливо дивні лови риби на Генесаретському озері, цей неначе додаток до Євангелія (гл. XXI, сцена взята у св. Луки V, 1 і далі). Частина четвертого Євангелія присвячена мукам Ісусовим і тому, що було зараз перед ними, складається з св. Івана XII, 1—XXI, 26.

[2.] ХАРАКТЕР І ВАРТІСТЬ ІСТОРИЧНА ЄВАНГЕЛІЙ; ЇХ МОЖЛИВЕ ПОХОДЖЕННЯ

Ми присвятили чимало місця порівняльному аналізу та критиці Євангелій і нам здається, що це єдиний спосіб для роз'яснення їх вдачі та історичної вартості. Хто читав наші досліди уважно, той зрозумів запевне, як перше по даті Євангеліє, зване св. Марка, дало початок трьом іншим, і як явились на світ одно по другому Євангелія св. Луки, св. Матвія і св. Івана. Здумаймо собі трьох будівничих, що взялись приладити вже готову будову для трьох змінених вимог; вони затримують деякі частини, переробляють інші, а часом ставлять і зовсім нові прибудівки.

Але тут ми мусимо спинитись на деяких точках, ледве зачеплених досі. Ми показали, що св. Лука, певне, мав перед очима Євангеліє св. Марка і

вмістив його у свій твір, додавши звістки про дитячі літа і про воскресіння та розширивши поле для розвитку ідей про боже милосердя та про високу вартість віри і молитви. Гаразд! Чи маємо ж уважати, що ці переробки і додатки були навіяні авторові писаними джерелами, які він мав у руках поряд із Євангелієм св. Марка? На це треба рішуче відповісти: ні, незважаючи на думки критиків, що силкуються довести, ніби в часи св. Луки можна було братися поправляти готовий текст тільки при помочі писаних документів або усних переказів однакової ваги. Св. Лука зробив нове видання Євангелія, поправлене, перероблене і значно доповнене задля причин тільки догматичних і тенденційних; треба вважати, що йому, або скорше, може, його оточенню належить заслуга чи вина, а зовсім не тим якимсь таємничим джерелам, що нібито він знайшов. Він нам сам показав, як по його думці треба подавати Євангеліє сучасним людям. Ми виказали, що й св. Матвій так само брався до цеї справи. Ми через те поставили це питання третім із ряду, що так ми легше можемо здати собі справу про його складання і зміст тим способом, якого трималися; ставлячи ж св. Матвія раніше св. Луки, ми не можемо дійти до ніякого виводу; при тому, багато уступів у св. Матвія доказує, що він дальше стоїть від початкової церкви, ніж його попередники: це видно по його стараннях — подати доктрину дуже вироблену і струнку, по його нелюбові до жидівства, по прославленні особи і діяльності ап. Петра, по натяках на дуже розвинену організацію церкви.

Щодо св. Івана, то він взагалі не відрізняється ні замірами, ні вірою від своїх попередників, хоч про те не раз різко противився їм; цими суперечностями він завдав чимало клопоту кільком поколінням екзегетів. Що ж, хіба й він користувався з якої скарбниці, невідомої старшим письменникам? Багато критиків розвивають і таку думку, часом навіть і досить зручно й дотепно, але тим тільки самі себе збивають. Коли ж положити, що автор четвертого Євангелія знав три перші, то можна легко пояснити всі його переробки в фактах, починаючи з воскресення Лазаря і кінчаючи постановою цілого плану, що переносить у столицю все головне і єдино маюче значення з життя і подій Месії. Це могло бути навіяне таким реченням, ужитим у двох євангеліях: «Єрусалиме! Єрусалиме! ти, що вбиваєш пророків! Скільки разів я хотів зібрати твоїх дітей, але ви не схотіли того». (У св. Луки, XIII, 34; пор. у св. Матвія, XXIII, 37).

Євангелія св. Луки, св. Матвія і св. Івана треба роздивлятись як три переробки Євангелія св. Марка, зроблені одне по одному, щоб загодити нові потреби християнської церкви і освітити деякі елементи догматичні, занедбані до того часу. Отже, треба поставити питання, чи автор Євангелія св. Марка, пишучи свій твір,— основу трьох перших, мав іншу мету, ніж вони, чи він писав для доктрини, чи власне для історії? Іншими словами: чи перше Євангеліє має інший характер, ніж три пізніші? Досить роздивитися аналіз, поданий нами, щоб відповісти на се питання, а сей аналіз доводить нас до того, щоб бачити в творі св. Марка теологічний виклад про месійну роль Ісуса з Назарету, де говориться спочатку про те, як він проповідує царство боже і робить дивні уздоровлення, потім як іде відважно на страту, щоб визволити грішних і нещасних людей. Між св. Марком і іншими євангелістами є тільки та справедлива різниця, що Марко перший визначив твердою рукою план «викладу євангельського», а інші тільки поправи-

ли його працю. Але ні один, ні другі не думали писати справжньої історії, збирати і подавати в строгому порядку факти зовсім певні; найкраще оправдує нашу думку та свобода — можна це сказати без вагання — з якою вони переробляли оповідання своїх попередників скрізь, де думали, що більше чи менше радикальна зміна послужить на користь наймилішій для них доктрині. Програма, розвита у св. Марка, є не що інше, як тема для проповіді християнської, такої, яка була встановлена після одного або двох поколінь у гурті тих, що признавали особу Ісуса з Назарета за Месію, про якого провіщали пророки. Отож там і представлено, як Ісус виповнив програму месійну, визначену у св. Письмі, всією своєю діяльністю взагалі, і власне, тією смертю на хресті, що стала відразу підвалиною новонародженої віри. Крайні перипетії діяльності Месії, власне остання перемога над ворогами Бога і правди, страшний суд, панування царства божого на землі, все те відсунуто на пізніший час, і теологія взялася розвивати, набираючи натхнення (особливо з текстів Ісаї та Псалмів), потрійний тип Месії, учителя, лікаря і мученика. Ось тема євангельської історії; але ті подробиці або елементи, що творять тіло цієї теми, де взяв їх св. Марко, котрого ми тут вважаємо виразом молодих християнських громад?

Тут можемо вказати на великі постаті зі Старого Завіту та на значніші події з історії Ізраеля, як на такі, що найбільше помагали ділу, і між ними на першому місці на самі дивовижні пригоди з виходу в Єгипет і мандрівки Ізраеля по пустині, а передовсім на дивне життя пророків Іллі та Єлисея. Це велика заслуга Штрауса, що він звернув загальну увагу на цей пункт. Коли Ісус із Назарету був признаний за Месію обіцяного і жданого, тоді віра християнська перенесла на нього все, що тільки оповідання з минулого зберегли надзвичайного про типові особи якого небудь Мойсея, Давида, Іллі або Єлисея, про самий народ ізраельський, все, що тільки споминалося у пророків про діла, віднесені до будущого Месії. Нема ні одної подробиці в чотирьох канонічних Євангеліях, яка не походила б із натхнення біблійних книг, або не була б позичена з цих книг. Треба тільки виділити окреме існування в першій половині панування Тіберія людини, що викликала великий рух серед люду галілейського та юдейського, звіщаючи початок месійської ери. Сучасний уряд брутально відповів на те муками і стратою в столиці за римського прокуратора Понтія Пилата, але гурт відважних учеників признав ту людину за Месію.

Щоб показати виразніше, до якої міри св. Марко позбавлений прикмет літописця, що старається вірно відтворити недавно минулі події, пригадаймо кілька типових. Ось Ісус двічі втихомирює на березі хвилі, здійняті бурею (св. Марко, IV, 35 і далі, VI, 47 і далі). Кому спаде на думку, не впадаючи в плиткий раціоналізм, бачити в цьому епізоді в подвійній формі змінений спогад справжньої події? Се тільки два способи виражати віру у велику власть Месії, пана світових сил; але та обставина, що письменник не відступив перед подвійним виданням цього епізоду, показує, що він мало придає ваги тому, як, власне сталося те чудо, що ставить на один рівень дві версії, незгідні між собою, але напевне однаково відомі серед громад християнських, та що він має на думці мету чисто догматичну, аби скріпити віру християн серед небезпек, якими загрожували їм ворожі сили. Св. Марко не вагається теж подати у двох формах роздавання хліба (IV, 35 і да-

лі; VIII, 1 і далі, порівн. VIII, 19—21) та мало дбає про незвичність подвійного оповідання про те, як Христос згоджується нагодувати простим хлібом голодну юрбу,— той Христос, що подавав усім високий поживок духовний,— він, навпаки, ставить се як аргумент; врешті чудо розмноження хліба взяте з легенди про Єлисея (2 царств, IV, 42—54). Сі подвоєння показують також, що оповідання мали вже викінчену форму у той час, коли писав автор Євангелія св. Марка.

Коли ми впевнилися в чисто догматичному і апологетичному характері чотирьох Євангелій і виказали, що факт відіграє там роль другорядну і підрядну, то ми утвердилися у сьому при помочі різних уваг, а з них одна особливо має велике значення. Не тільки неможливо відзначити поступ чи який-небудь хід в євангелійській історії, але сама її оправа невиразна й туманна. Топографія Палестини, власне Галілеї в I в. н. е. нам доволі відома. Отже, Євангелія виставляють центром діяльності Ісусової Капернаум, таку місцевість, якої саме існування не досить доказане в ту епоху, а положення її не було досі визначене на землі палестинській. Так справа стоїть майже з усіма місцями, де відбувається історія євангельська. Се пункт першорядного значення, але на нього досі не звертали потрібної уваги. Ми зазначимо тут теж невиразність і недостачу зв'язку в описі уряду митарів або зборщиків, де автори не в стані ніколи сказати докладно, кому служили ці агенти; чи збирали мита в пограничних містах, чи були урядниками для збирання місцевих податків? По цьому ми можемо зважити характер і вартість історичну чотирьох Євангелій. Їх характер є головне теологічний і апологетичний; їх вартість історична власне через такий характер є якнайменша. Коли ж приходиться оцінити їх вартість моральну, релігійну, духовну, то ми скажемо, що проби критичні ніяк не вмалили її і що християнство, змалювавши чотири рази постать Христа, дало побожним і чутливим людям поживок незрівняної сили, краси і смаку. Євангелія стали гідним вінцем тих, вартих подиву, доктрин, виложених у книгах законодавчих, історичних, пророцьких і ліричних Старого Заповіту.

Відкладаючи трохи надалі деякі конечні вказівки пр історію критики Євангелій, ми приступаємо тут до питання про можливе походження наших книг. До цього ми маємо вже багато вказівок: найперше та обставина, що вони всі були писані по-грецьки (просимо відкинути традицію, ніби Єв. св. Матвія — переклад з єврейського або арамейського, бо вона не має жодної вартості) ставить нас досить далеко від початків церкви; потім великі промови, так звані есхатологічні (у св. Марка, гл. XIII, і паралельні місця у св. Луки та Матвія) переносять нас видимо в часи пізніші Титового зруйнування Єрусалиму в 70 р. християнської ери,— це відноситься до всіх перших трьох Євангелій; далі непевний характер географічних кадрів доказує, що письменники мало знали середину Палестини і жили запевне в приморських містах Сірії; нарешті ми вкажемо на розвиток доктрини, що вже є міцна у св. Марка, у св. Луки показує наклін до соціалістичного містицизму, у св. Матвія приймає укінчену форму, а врешті у св. Івана являється з усіма прикметами тонкої теології, нахиленої трохи до гностицизму і, у кожнім разі, мало доступної для загалу. Все те заставляє нас віднести початок наших Євангелій у час між 80 і 100 роками (близько того; так св. Марка в 80, св. Луки в 90, св. Матвія в 100) в громади християнські,

що жили в приморських містах Сіро-Фенікії; щодо Євангелія св. Івана, то ми його поставимо пізніше, в першу чверть другого століття, і появилось воно, певне, в якійсь громаді в Сірії або Малій Азії.

Перейдемо до питання про авторів. Друге Євангеліє являється ним по своїй назві як твір певного Марка, що помагав у роботі св. Павлові й св. Варнаві і, як запевняє легенда, св. Петрові теж; мало ймовірно, щоб той переказ мав яку-небудь вартість. Євангеліє повстало напевне спочатку в анонімній формі, а тільки потім, коли явилось кілька інших видань, подумали про те, щоб відрізняти їх по авторах, говорячи: Добра звістка про Ісуса Христа по такому-то. Те ж саме ми скажемо й про замір надати третє Євангеліє певному Луці, ученикові й товаришеві св. Павла; на цей раз твір є чисто особистий, притому, він призначався виразно для певної людини, але ім'я мусіло хутко загубитись, і тоді почали шукати в історії первісної церкви якоїсь особи з доброю славою, щоб поставити її у заголовку. Даючи ім'я вже не товариша апостолів, а справжнього апостола, одного з перших учеників Ісуса, святого Матвія, в заголовку Євангелія, що було написане третім, а тепер займає перше місце, хотіли, мабуть, додати йому більшої вартості проти подібних творів; але ми доказали, що прикмети цього Євангелія ставлять його далеко від початків церкви, і воно не може бути жодним способом твором людини, що знала особисто Ісуса. Чи цей переказ походить з того самого часу, коли була зложена книжка? Це дуже можливо, і ми мали б тоді справжній приклад псевдонімії або псевдоепіграфії. Тим часом, коли ім'я св. Матвія не згадується в самій книжці, а тільки стоїть у заголовку її, то нема чого обстоювати при сім. Зате четверте Євангеліє є твором виразно псевдонімним; його автор намагався виставити апостола проти апостола, св. Івана проти св. Матвія. В самій книжці автор об'являє, що він не хто інший, як «той ученик, котрого любив Ісус», трудно в цій постаті бачити когось іншого, окрім апостола Івана; це так і зрозуміла церква, виписуючи це ім'я у заголовку книги. Тут ми маємо діло з писанням псевдоепіграфним, на зразок тих, що складають більшу частину біблії, і нам сердечно шкода тих людей, що завзято намагаються зв'язати хоч би найтоншою ниткою містичного письменника першої чверті II століття з сином галілейського рибалки Заведея.

Ми скажемо дуже мало про текст наших Євангелій, обмежуючись нагадуванням, що текст, переданий нам, який ми можемо встановити за допомогою рукописів V в. і дальших часів, дійшов до нас непопсований; однак він має численні варіанти, і в новіших виданнях в ньому закралися чималі уступи, зовсім позбавлені автентичності, власне, у св. Марка (XV, 9—20), і у св. Івана (VII, 53—VIII, 11), цебто неналежні до первісної редакції, поминувши деякі окремі вірші.

Скінчимо оцю розвідку кількома показами на історію і критику Євангелій. Церква не бачила жодної невигоди у тому, щоб прийняти чотири Євангелія зарівно, невважаючи на чималу різницю між ними; вона віднеслася була в цьому випадку до свого завдання так само широко, як і збирачі канону Старого Заповіту, певні в тому, що нема жодного лиха, коли добру річ переказати на кілька різних ладів: властиво вона, сліпо і сама того не знаючи, затримувала почуття не історії, але догмату, що був у тих писаннях. Церква дала Євангелію св. Матвія, писанню апостола, почесне місце; що-

до Єв. св. Івана, вона не відважилася відкинути його, але показала своє недовір'я, призначивши четверте місце, незважаючи на його претензії переказувати Євангеліє у далеко кращій формі, ніж його попередники. На жаль, теорії божого натхнення, до того ж узяті надто вузько, матеріально, починають переважувати; св. Августин, що не вмів стати вище цього, силується виправдати цей розпорядок Євангелій, говорячи, ніби автори писали в такому порядку, в якому їх твори уміщені в каноні; він пробує, теж не конче вдало, пояснити або зменшити різниці й суперечності виразні, які там знаходяться, коли тільки почати там шукати викладу подій справді історичних. Він перший розпочав безплідну роботу гармоноїстики, або погоджування, що калічить факти і тексти, аби погодити їх, і часто мусить їх роздвоювати і розтроювати, коли вже видно, що вони напевне уривки, зведені докупи. Після реформації теологія католицька і протестантська з ростучою відвагою й сліпотою визначають доктрину натхнення щодо слова, щодо літери; критика євангельська стає чимсь розтягненим і нудним. Врешті трошки світла проблиснуло в цій темряві, дякуючи німецьким школам протестантської критики, що в другій половині минулого в. почали обстоювати право толкування святих книг із оглядом на граматику та історію. Пробують поставити на грунт справді літературний питання про складання Євангелій і відносини їх між собою. На жаль, філософські та догматичні завдання все таки мішаються до роботи і відбирають найрозумнішим людям найяснішу їх здібність — прозорість думки, притупляють вістря критичного скальпеля. Так, при порівняльних студіях над трьома першими Євангеліями, т. зв. сіноптичними, дійшло до такого питання: яким способом письменники, що місцями переказують один одного літерально, часом раптом показують такі характерні різниці? Чим витолкувати ці перескоки від невільницького копіювання до незалежності? Тоді видумано існування первісного Євангелія, тепер утраченого,— усного, але врізаного в пам'яті вірних, казали одні,— писаного, запевняли інші,— і отсе Євангеліє кожний з письменників мав ніби вложити в свій твір, прилучивши до нього додатки, взяті з інших джерел. Це нібито роз'яснення не давало жодного кінця-ладу. Але ніхто не зважувався прийняти єдино можливе рішення, що різні євангелія сходяться літературно там, де їм не треба нічого зміняти для догмату, а, навпаки, дають собі волю скрізь, де думають, що можна подати яку правду нову або не досить зазначену до тої пори.

Коли б студії над Старим Заповітом не були тоді так дивно занедбані, екзегети дослідили б це явище, порівнюючи книги Царів і Параліпоменон (Літописи), де місця зовсім нові йдуть слідом за літерально списаними; вони зрозуміли б теж, що такий спосіб роботи основується на зміні поглядів догматичних. Але вони всі не хотіли, немов через якусь нещасливу упертість, признати цю правду, що очевидячки виходить із дослідів новітньої критики; вони не хотіли уділити місця вигадці особистій, витворові догматичному й теологічному; це справді провадило за собою руїну історичності історії євангельської і інтереси шкіл теологічних, здавалось, вимагали того, щоб не приступити просто до небезпечної проблеми про реальність фактів, дотичних особи Ісуса. Не вміли навіть дійти того, в якім ладі треба ставити наші євангелії: по черзі,— то вважали Євангеліє св. Марка першим по даті, то знов ставили Єв. св. Матвія на першому місці. І потім,

коли встановлено, що Єв. св. Матвія з його протижидівськими тенденціями не могло бути первісною формою Євангелія, то вигадали Євангеліє **прото-Матвія**, з жидівською барвою, що потім би то було поправлене і перероблене на Єв. Матвія противної барви.

Тібінгенська школа не спромоглась вийти з цього безсилля, і сам Штраус, що кинув таке ясне світло на євангельську проблему, переказавши все, що є там позиченого з Старого Заповіту, не міг сказати нічого певного про їх характер і відносини між собою. Тоді, тратячи щораз більшу надію розв'язати питання про лад Євангелій, почали вигадувати Прото-Девтеро й Тріто-Матвіїв, Прото й Девтеро-Марків, так, що стали казати: Прото-Матвій, Прото-Марко, Девтеро-Матвій і т. і. До цього часу розшарпування належить напр. Райс (Reuss), що утримує, ніби в первісному Євангелію св. Марка не було ні місії св. Івана Хрестителя (I, 1—20), ні відділу VI, 45-VIII, 26, ні оповідання про муки (гл. XIV—XVI). Щодо четвертого Євангелія, то йому не більше пощастило: ясно було для всякої неупередженої думки, що автор постановив собі зменшити до певної міри євангельський грунт, топлячи факти в тонких спекуляціях догмату, зводячи чи підносячи їх до гідності типів чи символів; але по нечуваній суперечності стали доказувати, що це питання, таке придатне для різних нових комбінацій теологічних, мало в собі збір подробиць надзвичайно автентичних. Це був спосіб, щоб поставити під захист св. Івана деякі новітні смілості, але ж це не була здорова екзегеза, і можна дивуватися, що панове Ренан та Сабатьє обстають при тих шкідливих помилках школи Шляєрмахера.

Найбільше додало плутанини те, що придали значення не зовсім до ладу кільком стрічкам письменника християнського другого століття, Папіяса, захованих в Історії Церкви Евзевія (III, 39): «Марко, зробившись товмачем Петра, написав, правда, не дуже впорядкованим способом, але так докладно, як тільки міг пригадати, речі роблені або казані Христом... Щодо Матвія, то, навпаки, він зложив і написав мовою єврейською збірник промов (Господніх), і кожний їх толкував як умів» і т. ін. Намагались прикласти ці слова до канонічних Євангелій св. Марка і св. Матвія, та це було чистісіньким абсурдом, бо раз, що Єв. св. Марка запевне найбільше упорядковане з усіх чотирьох наших Євангелій, а друге, що Єв. св. Матвія не є виключно збірником промов, і коли тільки роздивитись його краще, то треба відкинути всяку думку про євангельський або арамейський оригінал. Дарма! Хотіли боротися проти очевидності, силкуючись знайти безладдя в канонічному Єв. св. Марка, насильно перекладаючи вираз logia (речі, промови) словами «промови і події», або об'являючи, що це доказує існування Євангелія Прото-Матвія, зложеного виключно з промов і що найпізніші письменники, невідомі автори Девтеро-Матвія і Єв. св. Луки, вложили його в оправу євангельської драми. Після цього бажали надати виключну вагу фактичній оправі, поданій св. Марком і «промовам» Ісусовим, захованим у св. Матвія, не беручи на увагу, що перша має дуже теологічний і надприродний характер і що другі показують, від початку до кінця, на церкву християнську, вже впорядковану незалежно і з викінченою організацією. Справді, коли почати піддавати виразну проблему історії літературної під якесь речення без авторитету, то можна тим тільки гірше затемнити питання; так воно й сталось. Ми певні, що до якого-небудь можливого для всіх рішення можна

прийти тільки під умовою — брати наші євангельські писання в їх теперішньому стані, бо він (більш-менш запевне) той самий, в якому вони були з самого їх народження і зважитися відкинути питання про автора у вузькому значенні цього слова, а тим самим відкинути пошуки якогось первісного стану наших різних євангелій. Ми говоримо це для критиків, що почуваються досить сильними, щоб жертвувати свої вподобання і помилки фактам, дослідженим наукою, а не вподобаним. Що ж до нас особисто, то ми мусимо об'явити, що глибокі студії над ходом літературного складання законодавчих та історичних книг Старого Заповіту довели нас до об'яснення, при якому можна рішити ті трудноші, перед якими невелике число найбільш сумлінних наших попередників об'явили себе безсилими. Щодо заступників різних церков, то ми просимо їх заховати при собі свої переконання і не компромітувати скарбниці почуття і доктрин, якою вони владають, упертим підтримуванням неможливих до прийняття рішень літературних.

Ми не можемо розпочинати на цьому місці бібліографії євангелій, що могла б бути тільки нудною і безконечною номенклатурою; до того ж її можна знайти у Райсовій La Bible в томах, названих Histoire evangelique (1876), стор. 715—779 і La Theologie Johannique (1879), стор. 405—410 і в його ж Geschichte der Heiligen Schriften des Neuen Testaments (див. останнє видання). З погляду традиційної ортодоксії ми зазначимо Manuel biblique Бакеза і Вігуру (Bacuez et Vigouroux, Nouveau Testament). Екзегетична праця найбільш поступала наперед у німецьких протестантських школах; вона поважно зведена до купи у Holtzmann, Die Synoptiker і Hand-Commentar zum Neuen Testament. Ми особливо припоручуємо ті томи Біблії Райса, що трактують про Євангелія сіноптичні та Іванове; там можна знайти всі елементи повної студії, питання поставлені розважно, розібрані з дуже високого погляду, часто рішені геніально; але при більшому розмислі можна побачити, що ні проблема взаємних відносин між чотирма євангеліями, ні проблема їх справжнього характеру, їх історичної вартості і можливого походження не знайшла собі там твердого і гідного рішення. Ми дамо такий самий суд і про дотепні розвідки, що умістив д. Сабатьє в Ліхтенбергеровій Encyklopédie des sciences religieuses, в то Synoptiques (Evangiles) і Jean (Evangile de) в т. XI (1881) і VII (1880). Особлива заслуга Штрауса є та, що він у своїй Nouvelle vie de Jésus (переклад французький Nefftzerr'a і Dollfus'a), підніс значення елементів, узятих Євангелієм із Старого Заповіту. В творі голландського теолога Шольтена Das aelteste Evangelium (німецький переклад із оригінала 1869 р.) видно відважну, але не доказану спробу віднайти під теперішніми Євангеліями Євангеліє первісне; штрасбурзька Revue de théologie (1863 і далі) подала, після Шольтена, дуже вдатну Étude historique et critique sur le quatriéme Evangile. Згадаймо ще Фолькмара Der Ursprung unserer Evangelien і дуже заслужену працю Б. Вайса Das Marcusevangelium und seine synoptische Parallelen (1872) і Das Matthäusevangelium und seine Lukas — Parallelen (1876).

Можна сказати взагалі, що новітня критика протестантська не спромоглась пояснити Євангелій, особливо синоптичних, де вони намагались шукати спогадів більш або менше перемінених про справжні події, збору народних анекдотів, не розуміючи, що вони глибоко догматичні, що це твори, свідомі і обмірковані, теологів або гуртів учених (docteurs), що в них під фактами скрита доктрина. Праці, присвячені св. Іванові, кращі.

Скажемо врешті кілька слів про роботи чисто французького походження. Ренан присвятив один том своєї Histoir des origines du Christianisme Євангеліям; Абе (Havet) трактує теж про них в останньому томі Christianisme et ses origines; але критика першого вийшла хибкою, несміливою, повною суперечностей і шкідливих скоків назад, другий же, пробиваючи собі шлях із міцною звагою, бачить часто тільки один бік проблеми. Де Пресансе в Jésus-Christ показує певний нахил зробити працю критика й історика, але не може відважитись на неминучі жертви; те ж саме ми скажемо й про Vie de N. S. Jesus-Christ аббата Фуара (1880) і про Jesus-Christ Дідона (1891). Що найоригінальнішого появила Франція, то це запевне Evangiles Ейхтала (1863); хоч недоліки й хиби цеї книжки кидаються в очі, але вони надолужуються видатною незалежністю та кількома сміливими й світлими поглядами, власне, там, де говориться про свідому творчість, яку автор признає за додатками, властивими св. Луці.

Ми коротко зберемо докупи у формі положень, зв'язаних взаємно, здобутки наших дослідів над євангеліями.

1) Всякий виразний погляд на євангелії мусить виходити з досліду початкового питання про їх взаємні відносини, а дослід той може бути встановлений тільки достатнім порівнюючим аналізом.

2) Цей аналіз показує, що автор Єв. св. Луки знав і користувався Єв. св. Марка, що автор Єв. св. Матвія знав і користувався Єв. св. Марка й Луки, а автор Єв. св. Івана знав і користувався Єв. св. Марка, Луки, і Матвія; отже Євангелії йдуть одне по одному так: св. Марко, св. Лука, св. Матвій, і св. Іван.

3) Цілком виразний замір різних євангелістів був зовсім не в тому, щоб доповнити один одного, а в тому, щоб замінити собою других, бо вони вважали себе здібними дати видання «Євангелія» вище від усіх попередніх праць.

4) Завдання св. Марка було в тому, щоб подати в повній формі виклад про месійський характер, наданий церквою, Ісусові Назаретському; св. Лука, св. Матвій і св. Іван по черзі розвивали цю тему з чималими догматичними відмінками і кожний по своїй волі змінював історію євангельську, щоб дати місце ідеям, милим для авторів, або краще для гуртів чи шкіл, до яких належали автори.

5) Ці різні видання Євангелія є таким способом утворами справжніх теологічних шкіл, що вживали грецької мови і мали все, що можна назвати дуже виразними особистими відзнаками; школи ці процвітали, за всіма признаками, починаючи з 75 р. серед поважніших християнських громад у Сірії й Малій Азії.

6) Всі разом внутрішні і сторонні свідоцтва сходяться на тому, що треба відкинути гіпотезу, ніби Єв. св. Марка написане раніше 80-го року нашої ери; поруч із цим, вони примушують не ставити початку Єв. св. Матвія пізніше 100-го року нашої ери; дати ці більше-менше певні, як і та дата (90-ий рік), що ми даємо для Єв. св. Луки; можна вважати, що Єв. св. Івана явилась на світ у першій чверті II віку.

7) Нема причини припускати існування одного або кількох Євангелій первісних, або різних форм, що перейшли канонічні євангелія раніше, ніж увійшли в укінчену форму; ще менше можна гадати, щоб євангелісти могли послуговуватись джерелами, писаними чи усними, аби переробляти твори

своїх попередників; що найбільше можна припустити, що автор Євангелія св. Марка розпоряджував елементами, зведеними у канонічну форму, писаними чи усними; але пробувати віднайти їх було б марним заходом.

8) Євангелія канонічні, це є твори анонімні, їх дату і походження можна визначити тільки досить невиразно і то не називаючи авторів; очевидно, вони всі чотири належать до того часу, коли християнство зірвало зовсім із жидівством і оперлось на гуртах не ізраїльського походження; всі чотири відверто ліберальні при своїх окремих відтінках і показують вплив тенденцій св. Павла.

9) Зміст євангельської історії головно списаний з постаті і діл Месії, таких, якими знайшли їх учні первісної церкви в книгах Старого Заповіту; «Євангеліє» це є писане догматичне під прикривкою історії і має на меті доказати, що тип Месії, провіщаний через пророків, був справджений Ісусом із Назарету.

10) Цей доказ ставить конечним існування особи з цим іменем, що справді існувала і викликала глибокий і міцний рух у жидівській громаді в Галілеї та Юдеї за часів імператора Тіберія, як своїми вчинками, так і останніми муками, якими закінчилась її діяльність.

11) Визнання виразно теологічного характеру Євангелій напевне провадить за собою поменшання їх вартості як історичних документів, але тим самим ще ясніше виставляє їх незрівняну вартість релігійну і моральну. Це плоди думки зовсім свідомої і розважної, дозрілого і обмисленого переконання, це ті твердо і широко зложені підвалини, на яких виросла будова християнської доктрини.

своїх попередників; що найбільше можна припустити, що автор Євангелія св. Марка розпоряджував елементами, зведеними у канонічну форму, писаними чи усними; але пробувати віднайти їх було б марним заходом.

8) Євангелія канонічні, це твори анонімні, їх дату і походження можна визначити тільки досить невиразно і то не називаючи авторів; очевидно, вони всі чотири належать до того часу, коли християнство зірвало зовсім із жидівством і оперлось на гуртах не ізраїльського походження; всі чотири відверто ліберальні при своїх окремих відтінках і показують вплив тенденцій св. Павла.

9) Зміст євангельської історії головно списаний з постаті і діл Месії, таких, якими знайшли їх учні первісної церкви в книгах Старого Заповіту; «Євангеліє» це писане догматичне під прикривкою історії і має на меті доказати, що тип Месії, провіщаний через пророків, був справджений Ісусом із Назарету.

10) Цей доказ ставить конечним існування особи з цим іменем, що справді існувала і викликала глибокий і міцний рух у жидівській громаді в Галілеї та Юдеї за часів імператора Тіберія, як своїми вчинками, так і останніми муками, якими закінчилась її діяльність.

11) Визнання виразно теологічного характеру Євангелій напевне провадить за собою поменшання їх вартості як історичних документів, але тим самим ще ясніще виставляє їх незрівняну вартість релігійну і моральну. Це плоди думки зовсім свідомої і розважної, дозрілого і обмисленого переконання, це ті твердо і широко зложені підвалини, на яких виросла будова християнської доктрини.

ЛИСТИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА ДО АНДРІЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Протягом багатьох десятиріч в Україні поза увагою наукової громадськості залишалася значна кількість архівних матеріалів, важливих для пізнання проблем національної культури. Це стосувалося різних джерел — від художньої літератури до історичних пам'яток та інших матеріалів, спогадів, розвідок, присвячених як цілим явищам культурного життя, так і конкретним особам. На окрему увагу в цьому великому масиві спадщини заслуговує листування. У листах «відкривається душа і лице людини» (І. Франко). Те, що велика кількість епістолярних пам'яток не була введена в науковий обіг протягом багатьох десятиліть, залежало, в одних випадках, від прізвища кореспондента, в інших — від прізвища адресата, ще в інших — від прізвищ, що згадувалися у текстах листів. Внаслідок цього було втрачено величезну інформацію, взяту «з перших уст», про ті чи інші явища, події, особи і т. д. Це призвело до того, що сьогодні треба надолужувати втрачене, а також переглядати оцінки багатьох фактів. Власне, через необ'єктивне трактування діяльності А. Шептицького й ігнорування писаних до нього листів наука була позбавлена багатьох відомостей про діяльність різних організацій, товариств, наукових і культурно-просвітних закладів, приватних і державних установ, зв'язки населення західноукраїнських земель із закордоном, зокрема з українською еміграцією, та чи не найбільше — про атмосферу культурно-освітнього, літературно-мистецького та релігійного життя протягом багатьох десятиліть. Окрему сторінку становлять контакти А. Шептицького з селянами й робітниками. Якщо говорити про життя і творчість таких постатей українського мистецтва, як Олекса Новаківський, Микола Федюк, Модест Сосенко, Михайло Бойчук, Михайло Паращук, Іван Северин, Яків Струхманчук та інші, то навряд чи зможе хто розкрити їхню творчу біографію і громадську позицію без вивчення листування з Андрієм Шептицьким. Колекція листів до А. Шептицького лише в Центральному державному історичному архіві УРСР у Львові за приблизними підрахунками налічує понад сім тисяч одиниць. У цей реєстр входить також кореспонденція письменника Василя Стефаника.

Традиційно під час публікації епістолярій на початку подається вступне слово, яке містить відомості про життя і творчість того, хто пише, і того, кому адресовані листи. У нашому випадку це, здається, було б зайвим. Василь Стефаник і Андрій Шептицький — постаті настільки відомі в українській культурі, що не потребують якихось окремих характеристик і переліків їх заслуг перед українським народом та його культурою. Діяльність цих людей була до такого ступеня багатогранна і багатопланова, що виділення якихось її аспектів збіднювало б їхні заслуги у загальному процесі розвитку українського народу. Праця Стефаника і Шептицького випливала зі спільного глибокого переконання необхідності служіння своєму народові та прагнення вивести його на рівень незалежних державних наро-

дів Європи. З кінцем XIX та в перших десятиріччях XX ст. духовному розвиткові свого народу віддала талант велика частина української інтелігенції. Василь Стефаник і Андрій Шептицький були в її авангарді. І все це за умов, що вони були людьми різними за походженням, соціальним станом, поглядами.

Василь Стефаник писав:

«Я, ваш син, скажу вам усю правду» (Твори, II, 165).

«Я люблю мужиків за їх тисячлітну, тєжку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерти не бояться. За тото, що вони є, хоть пройшли над ними бурі світові і повалили народи і культури. Є що любити і до кого прихилитися. За них я буду писати і для них» (III, 153).

Так прокламує письменник, [illegible] «мужильна дитина» (Х. Алчевська) і сам селянин за укладом життя і психологією, Василь Стефаник, діяч радикально-соціалістичних переконань, нерідко переслідуваний долею.

А ось кредо Андрія Шептицького, високого духовного сановника греко-католицької церкви, українського графа і сина графів. «І від тієї хвилі,— говорив він при висвяченні його єпископом,— зав'язалася між мною, а Вами, дорогі браття, якнайсильніша зв'язь. Зв'язь направду найсильніша,— бо споєна рукою самого Христа.

А радше сказати б, скріпилася і освятилася між нами зв'язь спільної крови, спільного життя та спільної праці...

Вже тільки для Вас маю жити,— для Вас цілим серцем і цілою душею працювати,— для Вас усе посвятити,— ба навіть: за Вас, як цього треба буде, й життя своє віддати» (Голос пастиря.— Львів, 1935.— С. 1—2).

У єднанні з народом відкриваємо спільне джерело життя і праці двох великих мужів України. Із цього джерела у В. Стефаника проросли «Синя книжечка», «Камінний Хрест» та інші збірки новел-шедеврів, звідси він черпав сили для боротьби за права народу на галицьких вічах і форумах австрійського парламенту, воно ж давало наснагу письменникові для активної участі у розбудові українських культурно-освітніх товариств і організацій, зокрема «Просвіти» і «Сільського Господаря», створення Українського університету тощо. З другого боку, для А. Шептицького це ж джерело створило передумови для формування міцної української церкви — фундаменту єдності народу, а отже, повнокровного його відродження; заснування храмів української культури (Національний музей, Художня школа у Львові), відкриття Народної лічниці, сільськогосподарської школи в с. Коршеві, садівничої школи у с. Милованю. Йому ж належить ініціатива створення Земельного банку у Львові (1910), різних товариств, серед них «Богословського Наукового Товариства» з виданнями «Богословія» і «Праці Богословського Наукового Товариства», що здобули всесвітнє визнання, перетворення Духовної семінарії у Львові в Богословську академію (1928), побудова бурс для гімназійної і ремісничої молоді, притулків для сиріт. А. Шептицький постійно підтримував українські культурно-освітні й наукові заклади, серед яких «Рідна школа», «Просвіта», Наукове Товариство ім. Шевченка, Українське педагогічне товариство, Український таємний університет та інші.

Так, вони були різними людьми. Але вони незалежно один від одного постійно виявляли своєю працею розуміння атмосфери тої великої доби, в яку вступав наш народ у перших десятиліттях XX віку. Вони віддавали свій розум, знання, силу, щоб донести ідеали високої культури до народу, зробити його освіченим, сильним і вільним.

Водночас наведені листи та інші матеріали вказують на тривалі контакти В. Стефаника з А. Шептицьким. Вони, за словами В. Стефаника, існували «здавна» (№ 1). В. Стефаник згадує перебування А. Шептицького в Русові під час об'їзду єпархії та місійних реколекцій, відколи «минуло богато, богато часу» (№ 4). Очевидно, йдеться про час, коли Шептицький ще був станіславським єпископом (17.09.1899—21.10.1900 рр.). На те, що В. Стефаник цікавився особою А. Шептицького, вказує згадка у його листі з Кракова до О. Гаморак 1900 р., в якому він питає: «Чи Шептицький був?» (III, 197). Цей інтерес, як відомо, виявляв і пізніше. В опублікованих листах до А. Шептицького Стефаник називає його «найвищим і найулюбленішим достойником», «великим мужем», «великим митрополитом», «протектором і опікуном» високого мистецтва (йдеться про творчість Олекси Новаківського). Тут же підкреслюється його «великі знання і велика культура», «найвисша культурна праця» для народу (№ 13—16) і т. д.

Відомі листи А. Шептицького до В. Стефаника. Вони стосуються різних питань суспільно-політичної ситуації в Україні, освіти, справ митрополії, нарешті, «моральної і матеріальної» підтримки В. Стефаника.

Проте не треба думати, що зв'язки між радикал-соціалістом Стефаником і гр.-кат. митрополитом Шептицьким були весь час рівними. Було і зближення (зокрема у 20—30-х роках), і розходження у відносинах, інколи тенденції до поляризації точок зору на одні й ті ж явища. Проте навіть у найбільш критичні моменти (передвиборча кампанія письменника 1908 р.) ці відносини не виходили за рамки конструктивних дискусій, у них постійно зберігався витриманий тон, доказовість, а водночас громадянська толерантність. І як би не оцінювати їхні думки з точки зору сучасності, під час усіх суперечок домінувала висока культура. Ми не знаходимо найменшого натяку на образливий тон, тим більше шукання у протилежній стороні ворога. У листі від 5 грудня 1935 р. В. Стефаник відверто натякає про незгоди з А. Шептицьким: «Багато я наблудив зглядом Вас», далі дорікає собі про «гріхи» щодо митрополита (№ 9, 14, 15). Але ці незгоди не заважали їм і далі листуватися, а А. Шептицькому, крім цього, тривалий час матеріально підтримувати письменника і його сім'ю.

Подаємо 20 листів В. Стефаника до А. Шептицького. Здавалося б, життя і творчість Василя Стефаника настільки вивчені, що нічого додати. Спричинилися до того автобіографії письменника, наукові праці цілої когорти дослідників, поява навіть хроніки життя і творчості В. Стефаника пера Ф. Погребенника, бібліографій. Незважаючи на це, публіковане листування проливає світло на окремі факти, пов'язані, зокрема, з останніми роками життя письменника. Вони мало відомі або й невідомі нашій науці. Та це й зрозуміло. До 1939 р. стефаникознавці не змогли опублікувати цих листів, та й дослідження творчості В. Стефаника не було таким масштабним, як сьогодні, після 1945 р. вони через табу на особу адресата в радянській літературі не використовувалися, отже, не увійшли в науковий обіг. Це, до речі, стосується і листування багатьох класиків української літератури, відомих істориків, географів, мовознавців і поширювалося не лише на А. Шептицького, а й на І. Огієнка, В. Липинського, К. Левицького, О. Барвінського, Й. Сліпого та ін. Такі факти призвели до деформації у з'ясуванні позицій цілого ряду визначних діячів української науки й культури, в тому числі й у вивченні біографії В. Стефаника.

Публіковані листи показують письменника в останні роки життя. Йдеться про його родинні відносини, хворобу, матеріальне становище. Декілька листів

сповнені піклування про обдарованих земляків, які хочуть учитися в Богословській академії (Д. Сокульський, М. Костащук), у зв'язку з чим письменник звертається до митрополита із проханням допомоги їм. В. Стефаник торкається і суспільно-громадських питань, виборів президії «Просвіти», подекуди навіть питань конфіденційного характеру (№ 18). Листи ці засвідчують також турботу письменника про діячів української науки й культури — Ю. Мрачевського, О. Новаківського (№ 13, 14, 16). Але листи, передусім, проливають світло на недосліджені взаємини В. Стефаника з А. Шептицьким. На основі їх змісту дізнаємось про оцінку А. Шептицького письменником. Знаючи безкомпромісність В. Стефаника в трактуванні явищ українського суспільно-політичного і культурного життя, а також багатьох діячів тодішньої української інтелігенції, немає підстав бачити у листах нещирість чи необ'єктивність щодо митрополита. В. Стефаник, як ніхто з радикалів-соціалістів, оцінив роль А. Шептицького у розвитку українства в Галичині, водночас ті ж листи засвідчують, наскільки глибоко розумів А. Шептицький значення постаті В. Стефаника для української культури. Зміст листування є прямим причинком до біографії як В. Стефаника, так і А. Шептицького.

Усі подані листи стосуються останніх шести років життя письменника: 1930 р.— один лист; 1934 р.— чотири; 1935 р.— одинадцять; 1936 р.— чотири. Вони писані в Русові. Разом з листами збереглися й конверти. На сьогодні відомі 8 цих конвертів з листів № 1, 6, 8, 9, 12, 13, 14, 19. Усі зберігаються у Центральному державному історичному архіві УРСР у Львові, у фондах «Шептицький Андрій» (№ 358, оп. 1) та «Греко-католицький митрополичий ординаріат» (№ 408, оп. 1).

Хронологічний порядок листів такий:

№ 1. 4. VII. 1930. Русів.
№ 2. 27. X. 1934. Русів.
№ 3. 12. XI. 1934. Русів.
№ 4. 10. XII. 1934. Русів.
№ 5. 24. XII. 1934. Русів.
№ 6. 2. II. 1935. Русів.
№ 7. 20. III. 1935. Русів.
№ 8. 23. IV. 1935. Русів.
№ 9. 17. V. 1935. Русів.
№ 10. 3. VI. 1935. Русів.
№ 11. 23. VII. 1935. Русів.
№ 12. 19. VIII. 1935. Русів.
№ 13. 8. IX. 1935. Русів.
№ 14. 17. IX. 1935. Русів.
№ 15. 5. XII. 1935. Русів.
№ 16. 12. XII. 1935. Русів.
№ 17. 16. I. 1936. Русів.
№ 18. 16. V. 1936. Русів.
№ 19. 24. VIII. 1936. Русів.
№ 20. 15. IX. 1936. Русів.

Виявлена епістолярна спадщина — лише незначна частина листів В. Стефаника до А. Шептицького, що збереглася у рукописних фондах ЦДІА УРСР у Львові.

Доказом того, що листів було більше, навіть за 1934—1936 рр., є адресовані письменником до А. Шептицького конверти, які збереглися без листів. Виявлено дев'ять таких конвертів. Вони на штемпелях мають такі дати відправлення:

5. I. 1934. Снятин (ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 152—153).
3. VII. 1935. Львів (ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 2).
4. XI. 1935. Снятин. (ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 14).
21. XI. 1935. Снятин (ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 16).
20. II. 1936. Снятин (ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 20).
26. V. 1936. Снятин (ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 10).
5. VI. 1936. Снятин (ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 18).
17. VII. 1936. Снятин (ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 17).
12. XI. 1936. Снятин (ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 19).

Перелік конвертів дає підставу вважати, що В. Стефаник надіслав А. Шептицькому за цей період ще дев'ять листів. Взагалі питання це вимагає від біографів Стефаника і Шептицького докладного обстеження архівів і рукописних відділів бібліотек, насамперед фондів ЦДІА УРСР у Львові (крім названих, фонд «Греко-католицька Богословська академія», № 451). Частина цих фондів була донедавна недоступна широкому колу дослідників. Загадкою під цим кутом зору залишаються рукописні фонди Львівського музею українського мистецтва (Національний музей) та ряд інших сховищ рукописів.

На публіковані листи В. Стефаника були відповіді А. Шептицького. Це підтверджує зміст Стефаникових листів (пор. № 3, 20), а також діловодні помітки на листах і конвертах В. Стефаника про надсилання письменникові грошей. Наприклад, на листі, писаному з Русова 8. IX. 1935 р., є помітка червоним олівцем «1575/к. 150 з.» (№ 10); червоним олівцем — «200 зол.» (№ 11); синім олівцем — «1362, 100 зл.» (№ 18). Подібні номери і помітки «100», «200» проставлені на конвертах (див. ЦДІА УРСР у Львові, ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 5, 10, 14, 16, 18—20 та ін.). Пряму відповідь на це дають фонди Меморіально-літературного музею Василя Стефаника в Русові.

Публіковані листи писані не В. Стефаником, а його синами і наближеними до нього людьми, хоч власноручно підписані письменником (№ 2, 4—20). Лист № 3 містить, крім підпису, власноручну дописку. Виняток становить лист № 1, що писаний і підписаний не В. Стефаником.

У публікації правопис листів не міняється. Певні редакторські втручання мали місце щодо вживання великої літери, пунктуації і проставлення апострофа.

Олег КУПЧИНСЬКИЙ.

№ 1

Русів, 4/VII 1930 [р.]

Ексцеленціє і дорогий нам всім архипастирю!

До всіх прошень здавна ше одно до Вас моє прошеннє. Звертаються до Вас, ексцеленціє, тисячі людей з просьбами, і тому і я маю відвагу Вас непокоїти.

Є в мене близько в Карлові[1] бідний та зате дуже здібний хлопчина Дмитро Сокульський[2], все відзначаючий. Тепер він скінчив І рік Духовного семінаря в Станиславові[3] з відзначеннєм і хотів би перенестися до Богословської Академії в Львові[4]. І я прошу дуже Вас, дорогий нам митрополите, приняти цего надзвичайно здібного хлопця до Вашої Академії. Він зголоситься до Вас, ексцеленціє, і Ви його вислухайте та дайте йому те щастє, яке Ви давали соткам людий.

Маю надію сповнити своє бажаннє і відвідати Вас з поклоном, бо й я хочу в своїй слабости ще раз почути від Вас міцні слова розради.

З найнизчим поклоном до Вас

Василь Стефаник.

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 103—105. Рукопис. Оригінал.

№ 2

Русів, 27/Х, 1934 [р.]

Ексцеленціє, всім нам найдорожший, наш митрополите!

Я до Вас ексцеленціє, як все, з прошенням, як звичайно найнизшим і правдиво покірним. Маю я тут в сусід[с]тві бідного хлопця, що тепер скінчив гімназію в Снятині, а родом він з Устя над Прутом,[5] селянський син і побожний, як свідчить мені катехит о[тець] Йосиф Проць[6]. Чи з Вашої високої ласки не міг би цей хлопець дістатися і бути принятим до Вашої Духовної Академії у Львові? Крім клопотів загально національних Ви даруйте мені цю просьбу тому, що тут екзистенція молодого чоловіка може в цім прошенню, яке осьміляюся до Вас написати. Називається цей молодий чоловік Микола Костащук, син Івана, літ 22.[7]

Хоч я дуже хорий, то таки ще маю надію особисто зголоситися до Вас, ексцеленціє, і просити о цю найвисшу авдієнцію.

З найнизшим поклоном, Ваш обожатель

В Русові, п[ошта]. Снятин.

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 106—108. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 3

Русів, 12/XI, 1934 [р.]

Всім нам дорогий владико, наш митрополите!

За богато річий я Вам вдячний, ексцеленціє, а найсердечніше дякую за Ваш послідний лист до мене. Чути в нім благословенство Вашої великої руки в мою далеку подорож.

В цім листі посилаю curriculum vitae* мойого протегованого Миколи Костащука з Устя над Прутом. Хоча я повинен встидатися клопотати Вам голову малими річами, та цей молодий хлопець, правдиво віруючий і правдиво обдарований талантом малярським, нехай буде мені оправданням перед Вами. Вірю міцно, що Ви, ексцеленціє, таки його умістите чи в своїй Духовній Академії, чи поза границями нашого краю.

Я таки не трачу надії поїхати до Львова, до лікарів, бо я дуже хорий і тоді, як позволите, ексцеленціє, то пустіть мене на авдієнцію до себе, аби попрощати правдиво прив'язаного до Вас чоловіка. Цей лист, як все, диктую синові, бо сам писати не годен, та підпис мій власноручний.

Остаю найвірнішим

Василь Стефаник

Тому, що встидаюся мойого сина, сам пишу, ексцеленціє, пішліть мині до Русова 100-то [!] 50 золотих, бо не маю ні ліків, ні дров.

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 109—111. Рукопис. Оригінал. Підпис і дописка — автограф.

№ 4

Русів, 10/XII, 1934 [р.]

Дорогий нам всім галичанам і українцям всім владико!

Пишу Вам подяку за поміч, яку Ви, ексцеленціє, мені ласкаво учинили. Вже кілька тижнів хорую і на серце і на якусь грипу, яка щасливо минула і аж тепер можу диктувати цей лист мойому наймолодшому синові Юркові[8]. Вам дякувати серед українців не лиш я повинен, але й тисячі людий і сотки інституцій. Рука Ваша була все щедра і отворена. Я вже богато помочі мав від Вас, ексцеленціє, і Ви приймете від мене подяку, як від малого свого обожателя ще від часу, як Ви в моїм Русові пробували на місії. Від тоді минуло богато, богато часу і я богато поблудив і не зробився тим, чим хотів бути і остався врешті тепер малим і хорим письменником. Може через лінивство своє, бо ніхто мені серед українців дотепер не шкодив. Як це можна, ексцеленціє, то хочу Вас просити о таку річ: хотів бим

* Життєпис (латин.)

зібрати до купи всю мою кореспонденцію разом і всі мої папери, в яких є богато не дуже цікавої балакучости і передати до Вашого розпорядження[9], аби принайменше цим способом заплатити мій довг, який я винен Вам і мої діти винні. Як дочекаю до весни, до мая року 1935, то прошу* Вас тоді примістити мене в своїх маєтках коло Підлютого[10], щоби упорядкувати і свою кореспонденцію і свої скрипти, коло яких треба ще трохи посидіти. Рівно ж мій середущий син Кирило-Іван[11], який тепер жениться, також мусить перебрати обов'язок, щоби мій довг у Вас, ексцеленціє, був заплачений. Його, себто Кирила, я лишаю на господарстві і він увесь мій маєток по мені одідичує. Даруйте мені мою сміливість, що я Вас труджу своїми справами і ще прошу Вас о дальшу поміч. Тепер мій стан такий, що я прошу Вас ще прислати мені 200 золотих, а потім до мая місячно від 50—100 золотих. Тяжко старому і хорому чоловікові встидатися, а я встидаюся перед Вами, ексцеленціє, і перед своїми дітьми, яким мушу диктувати цей лист.

Прошу приняти від мене найсердечніші бажання на святого Андрея і дарувати мені всі гріхи, які я поповнив перед Вами вже давно. Не гнівайтеся, ексцеленціє, і подайте мені руку, яку я Вам хочу стиснути з подякою.

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 112—115. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 5

Русів, 24/XII, 1934 [р.]

Всім нам дорогий наш найвищий владико!

Кільканайцять днів тому я осмілився написати до Вас, ексцеленціє, дуже претенсіональний лист, щодо своєї особи. Даруйте мені і забудьте про нього. Хорий чоловік, а ще в такій великій біді, як я, може забутися, забудьте ж і Ви, ексцеленціє, та не нагнівайтеся, бо це дуже боліло б мене. Дозвольте і надальше писати до Вас і просити, як все роблять всі українці, що до Вас мають відвагу писати.

Остаю з найнизшим поклоном до Вас, Ваш обожатель від молодости.

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 116—117. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

---

* Слово пропущене і надписане над рядком тим же почерком.

№ 6

Русів, 2/II, 1935 [р.]

Всім нам дорогий наш владико!

Від кількох тижнів я хорував, вже думав покидати цей прегарний світ і тому, ексцеленціє, даруйте, що не прислав подяки за Ваш владичий дар. Аби особисто подякувати, то я не годен поїхати до Львова, хоча хотів би поглянути на найкрасшого владику нашого, якого любив від молодости в цілій його красі, моральній і фізичній. Та не лише моя хороба не позволяє мені подивитися на Вас, ексцеленціє, але мій встид за жебрацтво, які ми [г]лядом Вашої високої особи поповнюю. Та маю глибоку надію і вірю, що мій син, якого я тепер дружити буду, віддасть мій довг в Ваші руки, щоби Ви, наш владико, мали що давати нашим інституціям і ще біднішим від мене. Решту я, як дочекаю до весни, буду старатися платити своєю кореспонденцією і досить слабенькими паперами власного писання.

Тяжко мені на старість і при слабості встидатися, а Ви подаруйте в своїм великім серці мою провину.

Остаю з найглибшою любов'ю до Вас, все Вам вдячний

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 120—122. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 7

Русів, 20/III, 1935 [р.]

Ексцеленціє, нам всім добрий митрополите!

Доношу, що дочекав весни завдяки Вашій помочі, так моральній як і матеріальній. А ще хотів бим зараз з весною поїхати до своїх лікарів у Львові, а також, щоби зложити подяку за Вашу поміч і побачити ще Вас, як нашого найбільш вислуженого чоловіка на всіх ділянках українського життя. На мій виїзд до Львова мусите Ви, ексцеленціє, мені дозволити, бо я не маю з чим рушити з дому. Пишу не дуже веселий весняний лист і тому даруйте, так як все і всім. Вже від сьогодня тішуся надією, що Вас буду видіти і деякі папери Вам спрезентувати.

З цілою відданістю вірного чоловіка дякую Вам за пам'ять та остаю Вам все до глибини душі відданий

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 123—124. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 8

Русів, 23/IV, 1935 [р.]

Ексцеленціє, мій улюблений пастирю і провіднику!

Хочу дякувати Вам за все добро і моральне і матеріальне, яке Ви мені особисто від давен давна чинили і тепер чините. Гроші, які просто без лиця від Вас одержав, розійшлися на насіння, на сорочки і на лікарів. Послідних 3 тижні я був хорий і не міг виїхати до Львова до лікарів, треба було лічитися вдома. Може в маю буду годен виїхати, аби ще раз глянути на світ. Наймолодшого свойого сина посилаю зараз по іспиті в червні на університет до Канади і там він лишиться на удержанню моєї близької родини, яка є досить заможна і дасть йому удержання на покінчення університету. Він одержить пашпорти і документи через канадійський парлямент. Тоді повезе цілий наклад моїх творів і буде старатися заробити на них тільки, щоби віддати Вам, ексцеленціє, мій довг, який мене мучить. Як буде виїздити, то Ви прийміть його, ексцеленціє, і благословіть на далеку дуже дорогу. Прошу ще цей раз післати мені запомогу, яку я разом з моїми синами буду Вам сплачувати, щоби Ви могли і других українців, потребуючих помочі, спомагати, бо так Ви дієте ціле своє життя. В маю хочу їхати, аби ще Вас застати у Львові і надивитися на Вас. З собою хочу привезти всі мої літературні недокінчені дрібниці і передати там, де Ви скажете, ексцеленціє.

Як цілий український нарід, так і я бажаю Вам найдовших літ життя з приводу Воскресення Христового і цілую Вашу щедру руку.

Вам най[г]либше відданий

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 125—127. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 9

Русів, 17/V, 1935 [р.]

Всім нам дорогий, найвищий владико!

Найсердечніше Вам дякую за послідну допомогу 200 зл[отих], які я одержав, і моя нужда і хороба вже давно їх спожила. Сьогоднішний день, пам'ятний великою датою через похорони маршала Пілсудського[12], я ще прошу Вас, ексцеленціє, післати мені послідну запомогу в квоті 100 зл[отих]. З цею запомогою я буду всилі виїхати зараз з поклоном до Вас, до Львова, подивитися ще раз на мойого найліпшого добродія і ще порадитися своїх лікарів. Встид мій дуже тяжкий і прошу своїм великим всеобіймаючим серцем дарувати мені мої тяжкі гріхи перед Вашою високою постатю.

Цілую Ваші руки з найбільшою подякою вічно вдячний

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 128—129. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 10

Русів, 3/VI, 1935 [р.]

Ексцеленціє, найдорожчий нам всім митрополите!

Наймолодший мій син Юрій 24 червня здав IV правничий іспит і скінчив права на Львівськім університеті. Яко скінчений правник переходить до Канади і там при помочі найближшої родини буде кінчити університет в Канаді. Він по іспиті кілька разів зголошувався до митрополичої палати, та Ви, ексцеленціє, не могли тоді його приняти, а що він не мав з чим жити у Львові, то мусів вертати до Русова. Тепер прошу Вас післати мені ще послідних 100 золотих, яких мені треба, щоби хлопця вислати прикінці липня ц. р. до Канади. При Вашій підмозі і Вашім благословенстві довгі роки він вчився і тепер ще раз зголоситься до Вас у липні там, де Ви будете перебувати через літо. Справити мені треба для нього одіння і пашпорт заграничний, тому прошу ще послідну підмогу вислати мені, щоби вже прикінці липня хлопець вибирався до далекого нового краю. Він там продасть решту накладу з моеї книжки і зачне по довгих роках виплачувати ті довги, які я у Вас, ексцеленціє, був безличний і наробив. Він напевно зараз почне виплачувати ті довги, які ми разом у Вас зробили.

Цілую Вашу потужну руку і остаю Вам вдячним раз на все

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 3—4. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 11

Русів, 23/VII, 1935 [р.]

Ексцеленціє, митрополите всім українцям найдорожший!

Я все мушу попасти зглядом мого Добродія в нечемність, нечемність зглядом Вас, ексцеленціє. Зараз по іспиті мій наймолодший син Юрій кілька разів голосився до митрополичої палати, та Вас не було. Тепер, коли мав їхати до Львова, щоби в дні Ваших високих уродин подякувати не лиш за мене, але й за всіх трох моїх синів, що через Вашу поміч дотепер дивлюся на світ, а вони виросли і можуть самі на себе працювати, тепер Ви, ексцеленціє, виїхали до Підлютого. Цей мій лист посилаю таки до Львова і Вам напевно Ваш секретар вишле до Вашої Кедрової палати[13]. І тепер поповнюю нечемність зглядом мойого високого добродія. Хочу, щоби мій син Юрко, заки виїде в недовгім часі до Канади, найдальше в серпні, аби Ви дозволили йому явитися перед Вами в Підлютім і щоби Ви його поблагословили на ту далеку, а таки тяжку для мене дорогу. Я сам по приїзді зі Львова чуюся недобре. Тому вдячний був бим Вам, щобисьте допустили його перед себе і бачили на власні очі хлопця, який має заплатити ті гроші, як я Вам винен і за себе і за його братів. Він бере решту накладу моїх збірних творів і там продавши,

вишле зараз мій довг, який я зробив у Вас. Великий той багаж він має оплатити, і тому прошу мені на кошта того багажу прислати 150—200 золотих. Це мабуть моя послідна безсоромність, яку я так довго чиню зглядом найбільшого українця, який за мойого життя ділав і якого я мав щастя знати і любити.

З найвисшою вдячністю цілую Вашу руку

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 8—9. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 12

Русів, 19/VIII, 1935 [р.]

Ек[с]целєнціє, найдорожчий всім українцям владико!

Перед Вашим високим ювілеєм я мав ту сміливість ще раз просити Вас о поміч для мойого сина, котрий їде на університет до Канади. А моє низьке прошення звучало так, щоби Ви, ексцелєнціє, були ласкаві позичити мені коло 200 зл[отих], аби мій син міг забрати зі собою цілу решту видання моїх творів. Він там напевно їх в недовгім часі продасть, і я мав би в цей спосіб невеликі гроші на прожиток, а Ви, ексцелєнціє, мали би звернений свій довг, який я Вам від довгих років винен. Ви, у своїй величі, будете напевно мені, маленькому чоловікови, простити мій тяжкий гріх зглядом Вашої особи. Але я, мізерний чоловік, не годен був інакше удержатися, як лише з Вашою поміччу. Осміляюся ще раз просити Вас, наш владико, щоби Ви дозволили мойому синові явитись в означенім дні перед Вами, ексцелєнціє, у Підлютім і просити Вас о благословенство на далеку дорогу у світ. Я хорую і не можу особисто поїхати з сином, хоча прагну цього цілою душею.

Цілую Вашу руку і остаю все Вам вдячний

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 6—7. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 13

Русів, 8/IX, 1935 [р.]

Ексцелєнціє і дорогий нам всім митрополите!

Аж цею дорогою пишу, бо через Львів не дійшли вже два мої листи до Вас. Нікому іншому лиш Вам, ексцелєнціє, належить мені скласти свій найглибший жаль з причини смерти маляра Олекси Новаківського[14]. Ви його протектор і опікун, Ви інспіратор глибокої його штуки і тому я, сам дуже хорий, складаю у Ваші найвищі руки жаль по великому творцеві, який в

українській церкві був інтерпретатором Ваших думок. Ви були відродженням в українськім малярстві, Ви дали великий почин і Вам належиться скласти з приводу смерти Новаківського найвище співчуття. Наша земля буде благословити Вашу опіку над великим малярем. Я вірю, що будете й надалі опікуватися його творами і його дітьми.

Я тепер тяжко хорий і прошу таки поблагословити мойого сина до Канади і прислати мені ще 200 зл[отих], яких я потребую, щоб могти докінчити мою автобіографію, а тоді подякувати Вам публично за добро, яке Ви мені і моїм дітям чинили. Мій син пришле гроші з моїх творів просто на Ваші руки, ексцеленціє. Знаю, що Ви тепер стали на чолі української політики і через Вас вірю в її поводження.

Цілую Ваші руки Вам все вдячний

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 132—133. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 14

Русів, 17/IX, 1935 [р.]

Ексцеленціє, дорогий всім нам українцям, митрополите!

Ви мені хорому дуже, а ще до того бідному чоловікові даруйте мої гріхи взглядом Вашої, високої особи. Я мав сміливість по смерти Олекси Новаківського написати Вам кондоленції тому, що давно і тепер є правдою, що без Вашої, ексцеленціє, помочі він не був би годен стати великим малярем. Він мав щастя на митрополичім престолі зустрінути великого мужа, як Ви, і знатока штуки.

А тепер по виборах т. зв. угодових, я гратулюю українцям і тут і закордоном, що вони поставили Вас, ексцеленціє, на чолі української політики. Ваше велике знання і велика особиста культура заважили серед українців таки дуже багато, і за це Вам далекі наші покоління будуть дякувати.

Я тепер тяжко хорую і тому докучаю, як все, Вам ексцеленціє, за підмогу. Мій наймолодший син Юрій таки опиниться незабаром в Канаді і тоді я зачну* віддавати Вам мої довги. Без Вашої помочі був би вже я — мої діти таксамо — загинув. Дякую Вам з глибини серця і прошу дарувати мені мою безличність. Направду встидаюся такої невдячности перед великим митрополитом.

Все глибоко вдячний

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 136—137. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

---

* Далі перекреслені слова «і тоді я зачну».

№ 15

Русів, 5/XII, 1935 [р.]

Дорогий наш український владико!

Прошу приняти від мене на наше Різдво Христове правдиву чолобитню. Багато я наблудив зглядом Вас, нашого найвисшого і найулюбленого достойника. Прошу з приводу коляди дарувати мені мої блуди і дикі претенсії, які я в хвилі слабости смів Вам писати. Трактуйте мене все, як невинного заблуканого чоловіка, який все від давен давна любив і Вас особисто і Вашу високу науку. Так забудьте, нехай раждається Христос всім тим заблудшим, що Ви їх благословили і ще сьогодні благословите. Диктую, як і передні листи мойому синові Юрієві, сам дуже винуватий підписуюся

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 138—139. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 16

Русів, 12/XII, 1935 [р.]

Найдорожший нам українцям наш найвисший владико!

Ви даруйте, ексцеленціє, що я забагато труду завдаю Вам, що читаєте мої листи. Як* не як, а я чую на собі найсвятіший обов'язок національної вдячності, як приходить свято Андрея, зложити Вам разом з міліонами українців найнижший поклін за Вашу найвисшу культурну працю, яку Ви від десяток літ чините. Мені вже тяжко диктувати мойому синові, бо моя слабість далеко поступила і я мушу перепрошувати Вас, ексцеленціє, за цей мій лист. Прошу однаково ж приняти ці слова, як найбільше моє прив'язання і вдячність для найбільшого українця, якого маємо на цілій Руси-Україні.

В день св[ятого] Андрея я тепер дуже розбитий смертю судії д[окто]ра Юрія Морачевського[15], який недавно помер у Львові, був найкрасшим моїм молодим приятелем і так несподівано розпрощався з цим прекрасним світом. Це був один з найбільш ідейних українців, правдивий як українець та правдивий як чоловік. Може мені трошки полекшить і я з останніх сил поїду до Львова відвідати гріб мого найбільшого приятеля та пізнати його дочку Зосуню. Хотів бим з його маленької дочки вчинити таку українку, як небіщик її батько був.

Даруйте мені, ексцеленціє, що я осмілююся до Вас писати такі листи. Доношу Вам рівно ж, що я є певний, що незабаром мій син Юрій таки, помимо великих трудностей, виїде до Канади і тоді поїде зі мною до Львова,

* Далі перекреслена літера «я».

щоби Ви, як наш найбільший Добродій, уділили йому свойого благословенства, [illegible] так само і мені, щоби його Господь запровадив на нові землі.

Цілую Вашу предобру руку все Вам вдячний

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 140—143. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 17

Русів, 16/1, 1936 [р.]

Найдорощий нам всім владико!

Моїм найбільшим бажанням є могти ходити і дійти там, де кождий українець хоче бути 17 січня[16], аби свойому найвищому владиці поклонитися. Буду старатися разом з синами, щоби віддячити Вам все добре, яке Ви особисто нам зробили. З весною або сам привезу або пішлю Вам мою автобіографію, яку [illegible] при сонцеві докінчу, бо хочу, щоби українці бодай тільки знали про мене, що Ви ексцеленціє, направду мене ратували від останньої біди.

Вам все один вдячний

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 144. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 18

Русів, 16/V, 1936 [р.]

Найдорощий нас всім ⟨мит⟩рополите!

Кілька днів я післав ⟨до⟩ Вас лист, як все нечемно-напасний, бо про⟨шу⟩ о запомогу вже тисячну —100 зл[отих]. Чуюся направду дуже хорий і прошу Вас пришліть мені одну [illegible] послідніх підтримок. Гроші від мойого сина [illegible] Канади вже в дорозі, але я є в такім стані, що [illegible] можу їх дочекатися. Він, мій син, вже на університеті і буде вічно прив'язаний до Вашої великої особи і вічно вдячний, бо вихований він в мене в найкращім поняттю Вашої великости.

Сталося неприємне при виборі нового виділу «Просвіти», де всіх радикалів разом з д[окто]ром Макухом[17] викинули, і [illegible] в перших початках з такою системом просвітної боротьби не годився. Тепер д[окто]р Макух і другі звернулися до мене з просьбою, як до почесного члена «Просвіти», щоб я протестував проти тих зборів. Я се міг би зробити лише тоді, коли б ся справа ані трошечки Вас не обходила. Доки не* маю дозволу на підпис від Вас, доти не відпишу.

Прошу приняти від мене найглибшу вірність Вашій особі.

Ваш Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 11. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

---

* Далі перекреслене слово «підпису».

№ 19

Русів, 24/VIII. 1936 [р.]

Найдорощий нам всім, митрополите!

Зо два місяці то я хорую порядно і через те все мушу звертатися до Вас з прошенням о запомогу 150 зл[отих]. Хоч мій син Юрко посилає мені по трохи грошей, але йому не іде так скоро продаж моїх книжок, як я того хотів бим.

Недавно перечитав я Ваше прегарне посланіє до українців проти комунізму.[18] По його прочитанню рішився я відповісти д[окто]р[ові] Макухові, що я разом з ним не підпишу протесту проти загальних зборів «Просвіти». Само посланіє є одною з найкращих річей, які появилися в останніх роках в українській літературі. Я все був Вашим великим приклонником, а тепер перед смертею я сто раз більшим.

Мій син має до Вас, ексцеленціє, прозьбу, та не за гроші, лиш в справі його сталого побуту в Канаді. Він певно звернувся впрост до Вас з своєю справою, а оскільки того треба буде, то я пізніше буду ще раз просити Вас, аби Ви ласкаво взглянули в прошення мойого сина.

Цілую Ваші прегарні руки та остаю з найглибшим поважанням до Вашої особи

Василь Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358. оп. 1, спр. 349, арк. 147—148. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

№ 20

Русів, 15/IX. 1936 [р.]

Найдорощий нам всім, митрополите!

Я щось хорую, але тішуся найбільше Вашим послідним листом. Не лиш я тішуся, але також всі мої сини. Лист Ваш в найдокладнішім відписі післав я свойому синові Юркові до Канади і він буде ним радуватися. Все те, що маю написати про большевиків то напишу за кілька днів, бо мені тепер тяжко перескаджає моя склероза.

Дякую Вам, ек[с]целєнціє, за підмогу і остаю, як все Вашим вічним другом і обожателем.

Ваш найвірніший

Василь* Стефаник

ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, оп. 1, спр. 349, арк. 149. Рукопис. Оригінал. Підпис — автограф.

---

* В оригіналі «Вассиль».

ПРИМІТКИ

1. Карлів — тепер с. Прутівка Снятинського р-ну Івано-Франківської обл.

2. Сокульський Дмитро (нар. 1909), насправді [illegible] [illegible] першому курсі Духовної семінарії у Станіславі, що підтверджує список її питомців [illegible] 1929—1930 навчальний рік (Шематизм всего кліра гр.-кат. єпархії Станіславівської.— Станіславів, 1930.— С. 174), проте пізніше, у 1930/1931, 1931/1932 та наступних роках його прізвище відсутнє. Воно не подане також у списку студентів другого курсу Богословської академії у Львові [illegible] цей же час (Шематизм гр.-кат. духовенства Львівської єпархії...— Львів, 1931.— С. 245—247). У зв'язку з цим, треба думати, що прохання письменника не було задовільнене А. Шептицьким і що Д. Сокульський після 1930/1931 навчального року взагалі облишив навчання у духовних навчальних закладах Галичини.

3. Духовна семінарія у Станіславі, заснована [illegible] єпископа Г. Хомишина 1906 р. Діяла [illegible] деякими перервами до 1946 р.— часу ліквідації Станіславської гр.-кат єпархії. У 1930/1931 рр. її ректором був Овксентій Бойчук.

4. Йдеться про Богословську греко-католицьку академію у Львові — вищий теологічний навчальний заклад, створений на базі Духовної семінарії у Львові 1928 р. (засн. 1783). Включала два факультети — філософський і теологічний. У 1939 р. почав організовуватися третій правничий факультет. Академія мала перетворитися в Український католицький університет, [illegible] війна перешкодила А. Шептицькому здійснити цей задум.

5. Устя над Прутом — тепер с Устя Снятинського р-ну Івано-Франківської обл.

6. Проць Йосип (1878 — друга половина 50-х рр.?) — священик, член Станіславської єпископської консисторії, викладач релігії у Вищій реальній школі у Снятині (з 1910 р.) [illegible] Снятинській державній гімназії ім. Ф. Карпінського (1910 — поч. 40-х рр.). У цій [illegible] гімназії читав також українську мову. Активний організатор просвітянської роботи на Покутті, голова Товариства «Рідна школа» у Снятині, керівник української бурси у Снятині, автор цінних спогадів про громадське і культурно-освітнє життя м. Снятина [illegible] околиці у 20—30-х роках.

7. Костащук Микола (нар. 1912 р.) навчався з кінця 20-х років [illegible] до 1934 р. у Снятинській державній гімназії ім. Ф. Карпінського з польською мовою викладання. Після 1934 р. [illegible] поступив у Богословську академію у Львові. Його прізвище не подане у списках студентів академії.

8. Юрко — наймолодший син В. Стефаника, юрист [illegible] освітою. Народився у 1909 р. Навесні 1936 р. виїхав у Канаду. У 1936—1937 рр. співробітник газ. «Українські вісті» в Едмонтоні (Канада). У 1938 р. повернувся у Галичину. Був співробітником ж. «Життя і Знання» (Львів) [illegible] «Новітній ремісник» (Львів). У 1944 р. емігрував. З 1971 р. очолив канадське об'єд[illegible] українських письменників «Слово». Автор низки розвідок про В. Стефаника, Л. Мартовича, Г. Косинку, Т. Осьмачку [illegible] ін. Помер у 1985 р.

9. Задум В. Стефаника «зібрати до купи всю мою кореспонденцію разом і всі мої папери... передати до Вашого [А. Шептицького] розпорядження» [illegible] був здійснений. Архів письменника до кінця його життя залишався, [illegible] основному, при ньому і нині становить частину фонду Літературно-меморіального музею Василя Стефаника [illegible] Русові. Пізніше значна кількість рукописів була передана [illegible] В. Стефаника у Львів (поч. 40-х рр.), де зберігалися до кінця 1949 р., відтак перевезена [illegible] спеціальною постановою АН УРСР (разом з архівом І. Франка та ін.) у Київ, [illegible] Архів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (нині ф. 8). Разом [illegible] цим окремі рукописи В. Стефаника потрапляють у фонди митрополичого архіву (ЦДІА УРСР у Львові, ф. 358, 408). Чи відбулося це у 1934 р., шляхом прямої пере[illegible] на адресу А. Шептицького [illegible] «спосіб заплати [illegible] довг», про що згадує письменник, чи пізніше, у зв'язку з підготовкою ювілейної виставки В. Стефаника 1935 р., [illegible] якій мали експонуватися, а потім залишилися у Львові його автографи, сьогодні не відомо. Більш переконливою [illegible] друга версія. Деяке світло на цю справу проливають два листи І. Свєнціцького. У першому від 7 вересня 1935 р. І. Свєнціцький просить письменника надіслати автографи для демонстрування на виставці, другому — від 3 жовтня 1935 року — він дякує В. Стефаникові, «найстаршому представникові галицького письменства», за прислані автографи оповідань [illegible] дарунок для Національного музею (Літературно-меморіальний музей Василя Стефаника в Русові, № 325—326). Проте зміст цих листів не знімає до кінця питання. Воно

вимагає окремого дослідження. Якщо матеріали надсилали у Національний музей, то вони потрапили у фонди митрополичого архіву. Адже всі рукописи, які адресувалися у Національний музей, відкладалися в архіві музею. Можливо, їх внесено у фонди митрополії пізніше, щоб створити цілість листами В. Стефаника до А. Шептицького, Й. Сліпого та ін.

10. Підлюте — тепер хутір Закирничне, приналежний до с. Перегінсько Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.

11. Кирило-Іван — середній син Василя Стефаника. Народився 1908 — помер 1987 р. Спадкоємець майна і садиби В. Стефаника, довголітній директор Літературно-меморіального музею Василя Стефаника у Русові.

12. Пілсудський — йдеться про Юзефа Пілсудського (1867—1935) — польського політичного діяча. У 1918—1922 рр.— диктатор польської держави, з травня 1926 р. встановив «санаційний» режим, у 1926—1928 і з 1930 — прем'єр-міністр Польщі. Ініціатор пацифікацій і насильницького ополячування українського населення на західноукраїнських землях.

13. Кедрова палата — літня двоповерхова дерев'яна дача митрополита А. Шептицького у с. Підлютому. Після війни спалена.

14. Новаківський Олекса (1872—1935) — відомий український живописець і педагог. Народився на Поділлі, навчався в Одесі і Краківській академії красних мистецтв. Прибув з-під Кракова (с. Могильне) у Львів при сприянні А. Шептицького (1913 р.), засновник кошти митрополита Художньої школи у Львові. Автор таких загальновідомих творів, як «Діти», «Коляда», «Весна у селі Могилі», «Юрський Собор», «Автопортрет», «Народне мистецтво», «Наука», «Пробудження», «Дзвінка», «Довбуш» та ін.

15. Морачевський Юрій (1896—1935) — український вчений, юрист за спеціальністю, доктор класичної філології «приятель і щирий друг» В. Стефаника, син відомого лікаря, хіміка, ректора Медично-ветеринарної академії у Львові Вацлава-Дам'яна Морачевського (1867—1950) і матері Софії Окуневської (1865—1926). Зберігся також лист Вацлава Морачевського до Василя Стефаника з приводу смерті Юрія (ЦДІА УРСР у Львові, ф. 408, оп. 1, спр. 1075, арк. 75).

16. Називаючи дату 17 січня, В. Стефаник, очевидно, натякає про день інтронізації А. Шептицького на престол галицького митрополита, яка відбулася саме 17 січня 1901 р.

17. Йдеться про Івана Макуха (1872—1946), адвоката з м. Товмача на Станіславщині, відомого на той час громадсько-політичного і кооперативного діяча, активного організатора «Січей» і одного з провідних діячів Української радикальної партії (згодом УСРП) у Галичині. Він автор спогаду про В. Стефаника під назвою «Громадянин», що вперше був надрукований у ювілейній збірці: «Дорога. Василеві Стефаникові у 60-ліття його дороги життя».— Львів, [1931].— С. 6—7.

18. Пастирський лист, опублікований А. Шептицьким 3 серпня 1936 р. Він спрямований проти політики сталінського геноциду по відношенні до українського народу у 30-х роках на Радянській Україні, разом з цим проти поширення антигуманних і антихристиянських ідей українських землях (ж. «Місіонар», 1936, № 9.— С. 201—208; № 10.— С. 225—231). Лист є продовженням політичних заходів А. Шептицького на оборону українського народу, започаткованих у 1930 р., у зв'язку з пацифікаціями українського населення польською окупаційною владою, у 1933 р.— проти створення штучного голоду на Україні, у 1938 році — проти нищення санаційним польським урядом православних церков Холмщині, Поліссі і Волині, у 1941—1944 рр.— проти переслідування євреїв фашистською диктатурою (відомий цього приводу лист митрополита до шефа гестапо Г. Гіммлера), у зв'язку з чим доручає монастирям переховувати євреїв.

ЛИСТИ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО ДО МИХАЙЛА ВОЗНЯКА

Стосунки двох великих діячів української науки і культури Михайла Грушевського та Михайла Возняка — одна із світлих сторінок в історії України першої третини XX століття. Ці відносини — приклад того, з якою великою шаною ставився всесвітньо відомий учений до свого молодшого колеги літературознавця.

У рукописному відділі Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР у фонді академіка Михайла Возняка (фонд № 82) зберігаються 52 листи М. Грушевського до М. Возняка. Листи ці припадають на різні роки: перші датовані 1912 роком, останній —1931 роком. Звідси видно, що знайомство і співпраця М. Грушевського з М. Возняком починається з Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Пізніше, після переїзду М. Грушевського до Києва (1907 р.) учений-історик не тільки пильно стежив за зростанням молодого М. Возняка, а й заохочував його до серйозної наукової праці. Про це свідчать листи, написані в 1912, 1913 роках у Києві.

Та найактивніше листування припадає на 1926—1930 роки, коли М. Грушевський розгорнув у Києві велику роботу як видавець і організатор наукових сил. Заходами і під безпосереднім керівництвом М. Грушевського в другій половині 20-х років виходить двомісячник «Україна». Таким же був збірник «За сто літ», усі випуски якого теж редагував М. Грушевський.

Десь від 1926 року починається активна співпраця М. С. Возняка з ВУАН (Всеукраїнською Академією наук). У червні 1926 року М. Возняка та інших галицьких учених (Ф. Колессу, К. Студинського, В. Щурата) при сприянні М. Грушевського було обрано академіками ВУАН. І не вина М. Грушевського, що в жовтні 1933 року цих же вчених було виключено з Академії наук як «ворогів трудящих мас України». Надходили чорні роки нашої історії.

З листів М. Грушевського до М. Возняка дізнаємося, як вчений-історик закладав основи радянського франкознавства і яку велику допомогу в цьому надавав радянським ученим М. Возняк, який жив у Львові, був близько зв'язаний з архівом І. Франка. На особливу увагу заслуговує шостий випуск збірника «Україна» за 1926 рік, цілком присвячений творчості І. Франка. Зі спогадами про великого Каменяра виступив М. Грушевський. Значну участь у підготовці збірника взяв М. Возняк.

На цей час припадає активна робота М. Возняка над вивченням творчості І. Франка. Він упорядковує листування І. Франка з М. Драгомановим (№ 14) — те, що не ввійшло до видання М. Павлика. Через К. Студинського, який неодноразово виїжджав у Радянську Україну, М. Грушевський запрошує М. Возняка до співпраці над матеріалами про участь І. Франка в соціалістичному русі, про його діяльність в епоху радикалізму (№ 4). Цікавить його думка львівського колеги про передмову І. Франка «Дещо про самого себе» та статтю про нього «Смутна поява» (№ 6,8).

В одному з листів М. Грушевський просить М. Возняка висловити свій погляд з приводу москвофільства в Галичині та на Закарпатті з 1848 до 1914 року (№ 8). А найголовніше — для М. Грушевського і київських учених важливе значення мала джерельна база суспільно-політичного та літературно-художнього життя в Галичині в XIX— на початку XX століття.

М. Грушевський турбується у цей час про матеріальне становище М. Возняка, який в умовах польської санації залишився без засобів до існування і перебивався випадковими літературними заробітками (№ 10, 11).

З листування можна дізнатися, як нелегко складалися стосунки М. Грушевського з керівництвом Всеукраїнської Академії наук, зокрема з академіками А. Кримським та С. Єфремовим (№ 11). Та, незважаючи на всі трудноші, М. Грушевський вів надзвичайно велику роботу і як вчений-історик, і як організатор наукових сил України. На початку 30-х років у листах М. Грушевського відчутні сумні нотки, зв'язані з наступом холодних часів сталінських репресій.

З усіх відомих 52 листів публікується тільки 18, ті, які найбільше передають пульс наукового і культурного життя того часу. Інші листи — повідомлення, переважно побутового характеру, будуть менш цікавими для нашого сучасника. Всі листи, що подаються, досі не друковані. Вони писані рукою Михайла Грушевського і надіслані з Києва.

При деяких листах збереглися конверти. Листи писані на папері різного формату, частина з них — на листовому папері, деякі — на папері великого формату. На листах не збереглося додаткових позначок, лише на деяких з них проставлене P. [ost] S. [criptum] (№ 7, 12, 14).

Листи М. Грушевського до М. Возняка не тільки розширюють наше уявлення про видатні постаті української науки, вони вводять нас у плин бурхливого наукового та літературного життя 20-х років.

Листи подаємо за правописом автора, лише в деяких випадках уніфікуючи вживання великої букви та вставляючи відсутні розділові знаки.

Михайло ГНАТЮК.

№ 1

8. [21] X. 1912 [р.]

Високоповажний пане!

Прошу Вас якнайскоріше віддати решту скрипту збірника філолог. [ічної] секції, котрий редагуєте (твори М. Шашкевича) [1], бо тепер друкарня має змогу робити і треба тай в найближчім часі, за кілька тижнів випустити. Прошу рівно ж невдовзі передати мені обіцяні рецензії, статтю для київ. [ських] записок і рецензію на книгу Петрова[2].

З повагою М. Грушевський.

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 1. Автограф.

№ 2

8. IX. [1]924 [р.]

Високоповажний Михайло Степанович!

Я одержав Вашого листа і «знадібки», за котрі дякую. Пришліть і оповідання, і «Терен у нозі»[3], і кореспонденцію, яку виберете, все се сподіваюсь розмістити. А перед усім прошу поспішити з статтею «Франко і радикальна партія», і вже час крайній, бо з статей треба книжку починати. Чи не будете мати також фотографій Франка з ріжних часів? Просив би сфотографувати його могилу — а коли була видана, то прислати ілюстрацію.

66 дол. чи одержали? 50 дол. постараюсь Вам прислати з кінцем жовтня або в падолисті. Бракуючи книжки «України»[4], попрошу нашого бібліотекаря собі занотувати — але дуже трудно їх знайти. Я сам не маю.

З щирим привітом М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 4, Автограф.

№ 3

30. III. [1]926 [р.]

Високоповажний добродію!

Тиждень тому післали Вам в рахунок гонорару тридцять долярів, а три дні тому прийшли Ваші матеріали про Єфименка і Нечуя[5]. Вони, розуміється, інтересні — але такого істор. літер. і біографічного матеріалу ми й так занадто багато маємо в порівняню з нашою можливістю їх друкування: всього 15—20 др. арк. на рік. Тому вони попадають в безконечну чергу і виплачувати під них ми нічого не можемо: гонорарні гроші дістаємо expost, з великим запізненням і то звичайно невелику частину належного: 15—20 — умови книжного ринку дуже лихі.

Правильно платити і скоро друкувати можемо тільки те, що замовляємо самі відповідно потребі видавництва («Україна»)[6]. А тепер така потреба в статтях про Франка. Прошу написати Ваше ім'я і по-батьку, і адресу, на яку посилати гроші. Писали мені, що займаєтесь його біографією. Може б схотіли написати про Франка і заснування радикальної партії: участь Франка у її заснуванні і першім періоді її — до його виходу? На аркуш такого друку або трошечки більше. Прошу відповісти.

Друге—се вже в площині Академії. Академік Студинський писав, що Ви ладите переписку Франка з Драгомановим[7], листи того і другого. Я взявся б се випустити як том Академії («Комісії Західної України»). Академія, правда, гонорарів не платить, але можна б оплатити працю Вашу з т. зв. «науково-операційних коштів». Коли ж Ви погодитесь пустити її сюди, то прошу написати, коли вже буде готова, скільки аркушів друку, чи буде вступна стаття, якої великості, а я по одержанню постараюсь перевести

фінансову сторону. Може й інше листування Франка вдалося б перевести. Прошу написати, що і на який час може бути. З того часу, як тут на столі рукопись, може, починаються для неї якісь можливости.

З повагою М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 6. Автограф.

№ 4

20. IX [1]926 [р.]

Високоповажний Михайло Степанович!

Листа Вашого дістав і рішив я так: сими днями пошлемо Вам 50 долярів, се буде Вам в рахунок гонорару від «України» за статтю про Франка і всякий матеріал, що буде по змозі міститись, по друкуванні статті про Франка зробимо обрахунок і пошлемо. А ті 30 долярів, що ми Вам послали в березні, прошу рахувати як осібнованнє Академії на копіюваннє листів Франка—Драгоманова. Не знаю, чи вдасться післати Вам іще щось на сю ціль до жовтня (з I. X. новий бюджетний рік), коли вдасться, то пішлемо, але не обіцяю. Прошу ладити сей корпус — передмову не більше 2—3-х аркушів з таким підходом: взаємовідносини Драгоманова—Франка як влучний момент в розвою галицько-українських взаємин і життя Галичини (те, що не вміститься у передмову, зможете розробити в статтях до «України», а для академічного тому чи може двох томів (розміром не більше 20—25 арк. кожен) перед усім — корпус їх листів. Маєте час — раніш осені друкувати не можна. Думаю, що не раніш грудня, і то тільки I том. Се буде виданнє «Комісії Західної України» Академії, що започатковане фірмою Академії. Восени я постараюсь, крім коштів копіювання, видобути якусь суму для Вас (гонорару як такого Академія не платить).

Для книжки «України», присвяченої Франкові, проф. Студинський обіцяє статтю про Франка у зв'язку з 1-им соціалістичним процесом, прошу умовитися з ним так щоб стаття служила по змозі немов продовженням: у вступі оповісти про ті роки, що лежатимуть між статтею проф. Студинського і Вашою темою, розмір 20—28 стор.[інок] не більше! Статтю просив би на вересень. Крім статті, як я вже писав,— могло б бути щось з ненадрукованих творів, на 8—10 стор.[інок] і збірка листів не більше 16 стор.[інок], інтересну не тільки з особистого, але й з громадського погляду.

Матеріали Ваші, прислані досі, буду пропускати по змозі. Бажана фотографія Франка — з молодих літ, часів процесу і з р.[оку] 1890. Чи Ви дістали що з «України» 1924—5 рр.? Напишіть, то дошлемо.

З щирим поздоровленням, Михайло Грушевський.

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 7. Автограф.

№ 5

20. VI. [1]926 [р.]

Високоповажний Михайло Степанович!

Писав мені ак. [адемік] Студинський, що з грошима, післаними на адресу Ціппера, вийшли труднощі, так що Ви мусіли писати повинність і т. д. От непередвиджена прикрість. Біда з тими заграничними переказами, силкуєшся як краще, а виходить знов зле. Сподіюсь, що Ви їх одержите нарешті. А ще до дальшого, обміркуйте з акад. [еміком] Студинським, як краще поступати. Я в першу чергу чекаю від Вас статтю про Франка в радикальній партії. Сю статтю конче* прошу надіслати нам не дальше серпня, так щоб до кінця серпня я її мав певно. З матеріалами иншими про Франка можете трохи проволікти, досить буде часу, коли я дістану їх у вересні, а кореспонденцію Франка з Драгомановим навіть і в жовтні. Ваш драгоманівський матеріал (листуваннє з галичанами) я пропустив весь, поділивши на 3 пайки, відповідно до їх змісту: полеміка з «Ділом» з приводу австро-руських споминів пішла в «Україну» II—III, фольклорна стаття в «Первіснім громадянстві»[8], саме листуваннє в «Україні» IV. Інший матеріал пропускатиму по змозі після виходу книжки «України» про Франка. В чернігівському збірнику пускаю листування Глібова[9]. На осінь замишляю збірник матеріалу «За сто літ» (1.18—1918); просять більше з соціаліст. [ичного] руху, коли не дістану від Вас щось таке, то думаю пустити листування Чубинського[10].

З побажанням всього доброго М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 9. Автограф.

№ 6

7. XI. [1]926 [р.]

Вельмишановний Михайло Степанович!

Сьогодні посилаємо для Вас через Ціппера[11] 75 дол. гонорару від Лакизи[12]. Пятдесят долярів, що хочу послати з ред. «України», чи можна адресувати на Вашу львівську адресу — кажуть, що при теперішнім, доволі твердім курсі злотого, се наче виходить не зле. Чекаю Вашої відповіди, зараз однаково не можна післати, бо ліцензія з висилкою на 75% використана.

В переднім листі я просив прислати мені в перекладі передмову Франка «Nieco o sobie samem»**, 1897. Тепер іще прошу списати мені статейку «Діла» «Смутна прорява», з приводу сеї його професії і означіть дату «Діла», коли воно вийшло. Чи з кореспонденції Франка або що Вам відомо

* Підкреслення в оригіналі.

** «Дещо про самого себе» (польськ.)

його умотивування свого виступу як він умотивував у ЛНВ (Літературно-науковому віснику) 1906, і свою «Dichter des Verrates».*

Хочу відомости, чи і коли можете бути готові з першим томом кореспонденції Франка—Драгоманова і якої величини. Се мені треба знати при укладанні видавничого плану Академії на 1927 рік.

Ваш М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 13. Автограф.

№ 7

21. IX. [19]26 [р.]

Дорогий Михайло Степанович!

З приємністю доношу, що уже перед кількома годинами винесено ухвалу, що всі три нововибрані галицькі академіки мають дістати платню без будь яких умов і застережень, і Академія клопотатиметься, щоб частина платні йшла у валюті. Не потрібно додавати, що як досі, так і далі пильнуватиму Ваших інтересів, скільки лише буде в моїх силах. Сими днями висилаю Вам в рахунок гонорару «України» і «Сто літ»[13] 170 доларів — львину пайку остаточної ліцензії «України». Постарайтеся приїхати в листопадову сесію Академії — се буде добре, що Ви зв'яжетеся тісніше з тутешньою науковою працею, може тепер і Ваша праця протікатиме в кращих умовах.

Щиро зичливий Михайло Грушевський

[P. S.] Як з фотографіями збірника пісень Кондрацького?[14]

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 3. Автограф.

№ 8

30. XI. [19]26 [р.]

Високоповажний Михайло Степанович!

Одержав «Смутну прояву»[15] і дуже дякую. Коли б ласка, просив би з брошури Франка «Як я став казьонним радикалом»[16] кілька виписок, які х-[аракте]ризують грані Франка на консолідовані круги львівські. І коли та брошура вийшла? Тут її ніде нема.

А тепер більше доручення, коли Вам можливо його виконати. Одному діячеві потрібно матеріал на такі питання:

«1. Коли формально зорганізувалось москвофільство в Галичині і на Закарпатській Україні.

* «Поет зради» (нім.)

2. Які основні фактори були для цього.
3. Основні пори (радше моменти) москвофільської роботи в період 1848—1868-і до 1914 рр.
4. Деякі постанови з'їздів, що з'ясовують реакційні змагання москвофілів та їх організацію».

Се не дуже прецезійно, але так мені подано на письмі. Чоловік хоче мати матеріал для характеристики. Нам залежить на тім, щоб вдовольнити його прохання. Тому просимо не відмовити. Ви можете зробити се в формі статті, котру потім можна б було і надрукувати або в формі вибірки сирового матеріалу; але чоловіку тому залежить, як бачу на часі, хтів би дістати скоро, видно, що потребує для ілюстрації трохи автентичних текстів — з ухвал з'їздів і всяких офіціальних екзистенцій. Вложену Вами в се працю постараюсь відповідно компенсувати. Коли б мусіло через се трохи потягтись викінченнє I тому кореспонденції Драгоманова з Франком, то нехай кореспонденція трохи потягнеться (однак небагато надій, що з І. П.[17] вже можна було почати друк), ніж аби Ви відмовилися від сього доручення.

Недавно післали 40 долярів на Вашу Львівську адресу, се на видатки (працю «Кореспонденція Франка—Драгоманова», з коштів Академії).

З щирим привітом М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 15. Автограф.

№ 9

9. XII. [1]926 [р.]

Високоповажний Михайло Степанович!

Дякую передусім за книжку «Життя і Слова». Поверну, використавши з подякою. Також за дати до присланих фотографій. Щодо матеріалів про москвофільство,— вибачте, що невчас розійшовся з сею пропозицією. Я не уявляв собі Ваших обставин, а нам дуже залежало на тім, щоб вдоволити людину, яка до нас по се звернулась. Ну що ж робити.

З огляду на гостру потребу в грошах, про яку пишете, ми пошлемо завтра Вам 56 або 57 долярів — стільки ще лишилося ліцензії в Академії, а з нової ліцензії, як тільки прийде, постараюсь вислати як мога більше — мабуть при кінці сього місяця.

З щирим привітом М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 16. Автограф.

№ 10

23. I. [1]927 [р.]

Високоповажний Михайло Степанович!

Дуже мені жалко, що я досі не міг Вам післати грошей. От уже більше як місяць Академія з дня на день чекає на ліцензію на висилку валюти за кордон, і не може дочекатись, а приватна висилка така трудна, що не маю сумління посилати котрогось співробітника стояти з ночі в черзі на морозі, щоб мати змогу післати 50 долярів (більше не можна єдиній особі того самого місяця післати). Як тільки ліцензія прийде, зараз пошлемо, через книгарню Шевченка. Тепер ще нагадаю Вам Вашу обіцянку прислати фольклорну статтю про Франка для «Первісного громадянства». За тиждень почнемо віддавати матеріал до друкарні, а хоч се не з перших статей, все ж її треба мати вже тепер, і я прошу з нею поспішитись. Чи дістали книжку «Первісного громадянства»? Сими днями піде до Вас «Науковий збірник. 1926»[18] з двома Вашими матеріалами, а десь за місяць збірник «За сто літ» з двома Франковими речами. Франкова книжка з Вашою великою статтею вже складається нарешті (тільки недавно одержали кінець статті акад. Студинського).

Ваш М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 18. Автограф.

№ 11

26. II [1]927 [р.]

Високоповажний Михайло Степанович

Одержав я Вашу статтю про Франка як етнографа, дуже дякую. Про одержаннє листування (Франка—Драгоманова) я вже перед тим писав Вам. Посилання коректи розуміється річ можлива (хоч бувають часом капризи в почтових посилках, що вони замість 5 днів ідуть 15!). Але перше друкарня в слабій фактичній залежності від Академії, і гримасує, а головне — що управа Академії фактично цілком в руках Кримського і Єфремова, котрі в кождій справі, котру я порушую, шукають можливости не закладати відповідно мої пропозиції, а навпаки — обернути проти мого бажання. І тут справу посилання коректи я вдруге поставив і вдруге її полагодили негативно, позавчора («слухняна більшість» завсігди підтримує згаданих диктаторів). Тоді я рішив попробувати неофіціально: доручив секретареві археографічної комісії Іванцеві[19] (се швагер Кримського, якого я застав на сій посаді, він розуміється вірно служить йому, але бодай про око мусить робити нібито так як я кажу як голова археографічної комісії), щоб посилав Вам шпальти від себе по першій коректі, з тим, що Ви будете повертати їх негайно і поки друкарня ламатиме шпальти і правитиме другу тутешню коректу — котру робитиме К. О. Лазаревська[20]. Ваша коректа має поспіти до друку і її поправки можуть бути використані при останній ревізії, коли

ж вона спізниться, нічого робити — не доводячи друкарню до скарги, треба друкувати за коректою Лазаревської. Отже, завтра мають бути післані Вам перші 2 аркуші. Ви їх якнайскорше поверніть, адресуючи Григорію Антоновичу Іванцеві, Академія наук ул. Короленка 54. А я по кількох посилках Вас повідомлю, чи поспівають Ваші коректи на час, чи ні. Іванцеви ж давайте директиви наперед щодо можливих змін в тексті — я йому передам і ту поправку, яку Ви прислали.

Доповнення до біографії Франка пішли — в кінці Вашої статті в збірнику «За сто літ», там же «Терен у нозі». Нову статтю Вашу про Франка, коли здецидується мені прислати, я певен, що випишу до І. Х., а гроші будемо посилати, як я писав — оскільки не прийде ліцензія — щомісяця по 50 долярів. Ми післали Вам 50 долярів (10 днів тому) я прошу на них негайно прислати квіт, бо то на рахунок Академії — я, здається, написав Вам додому. Зараз по І. ІІІ пішлемо знову 50 долярів — на сі не треба квіту, бо се на рахунок гонорарів «України». Будьте певні, що я з повною готовністю і приємністю піду на зустріч Вашим бажанням, тільки не завсігди можу здійснити їх, бо стрічаю в своїй роботі і планах занадто багато перешкод, стихійних і умисних, злобних.

З щирим привітом М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 20. Автограф.

№ 12

8.IV.[1]927 [р.]

Дорогий Михайле Степановичу!

Два листи Ваші — з статтею про Олександрова[21] листування Франка—Доманицького[22] одержав. Розпорядився, щоб 4 аркуш друкували без Вашої коректи і більше Вам не посилали. Доручено нашому кращому коректору читати можливо уважно.

На засіданні історико-філологічного відділу згадав, що Ви не маєте видань Академії. Президія висловила здивоване, ухвалено посилати Вам все і попередні. По якімсь часі постараюсь приготувати так скоро, як тільки зможу. Гроші пошлють тільки при кінці місяця — змінено порядок висилки,— записують в чергу і воно випадає за 3—4 тижні, але потім знов пошлемо в початках травня.

Завжди Вам зичливий і служити готовий
М. Грушевський

P. S. Коли знаєте, напишіть — хто дістає в Галичині видання Академії, мені сього тут не довідатись. Збірник «За сто літ» вийшов (2 Ваші статті).

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 25. Автограф.

№ 13

5. VI. [1]927 [р.]

Високоповажний Михайле Степановичу!

На превеликий жаль, не можна пересилати Вам гроші в маю: коли пішов переводити наш співробітник, сказали йому, що сього місяця Вам уже пішли гроші від когось іншого, а правило каже, що одна особа і на одну особу може перевести тільки один раз не більше 50 долярів. Тому, щоб не повторилось щось подібне знову, добре було б щоб Ви написали нам иншу адресу (инше ім'я), на котре мусіли б піти гроші. Взагалі пересиланнє грошей за кордон обставляється все новими труднощами, так що годі їх подолати такому, як я. Але будемо старатися на протязі літа виплатити рахунок — коли пришлете, як прошу.

Листування Куліша з Білобородовим[23] отримав. Здається я писав Вам, що не радше дуже вгризатися в Куліша, а звернути більше уваги на галицьких письменників-соціалістів.

Ваш Михайло Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 27. Автограф.

№ 14

19. XI. [1]927 [р.]

Високоповажний Михайло Степанович!

Вчора одержав частину кореспонденції Драгоманов—Франко[24], рік 1894. Але здається досі не одержано, принаймні коли я писав — від Вас поправок друкарських до I частини. Тим часом мені в Академії раз у раз колять очі, що її не можна випустити в світ. Я Вам писав вже про се кілька разів.

Питав я Вас, чи скопіювати Вам «Солдата на ночлеге», текст той запишемо на Ваш рахунок, коли Вам її треба. Під час гостин у нас акад. [еміка] Студинського, я говорив проект про потребу оброблення силами галицьких учених теми: Залежність української вірші і народної пісні від польських, чесько-словацьких і німецьких віршів XVII—XVIII в. Чи не могли б Ви прийняти участь у сій роботі?

З щирим привітом М. Грушевський

[P. S.] Прошу відписати негайно.

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 31. Автограф.

№ 15

21. III. [1]928 [р.]

Дорогий Михайло Степанович!

Одержав Ваше «З початків...»[25] дам до наукового збірника за рік 1928, як собі бажаєте. Незадовго приступимо до нього.

Щодо листування Франка і Драгоманова, то Академія далі не дає нам зволікати його випуску. З огляду, що Ви не можете самі зробити виказу помилок, прийдеться вибирати тут важніші помилки, які замінюють сенс, будуть виказані. В передмові ми пояснимо їх «обставинами від нас незалежними»: дефектами тутешньої техніки і неможливістю післати Вам коректу.

З щирим привітом М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 34. Автограф.

№ 16

10. XI. [1]929 [р.]

Дорогий Михайло Степанович!

Дістав Вашого листа і дуже прошу якнайскорше виготовити і прислати такі знимки, як Ви пишете, я їх знаю, вони зовсім задовольняють. Прошу собі не брати занадто тяжко того 5 літнього плану, вперше в загальних рисах охарактеризувати свої плани занять. Привести реферат на сесію — се також не обов'язково, але як я писав і приїхати теж не обов'язково, якщо обставини не сприяють сій хвилі: що воно не завсігди легко, се відомо і береться під увагу. Але прикро чути, що обставини Вашої праці такі несприятливі.

З щирим привітом М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 36. Автограф.

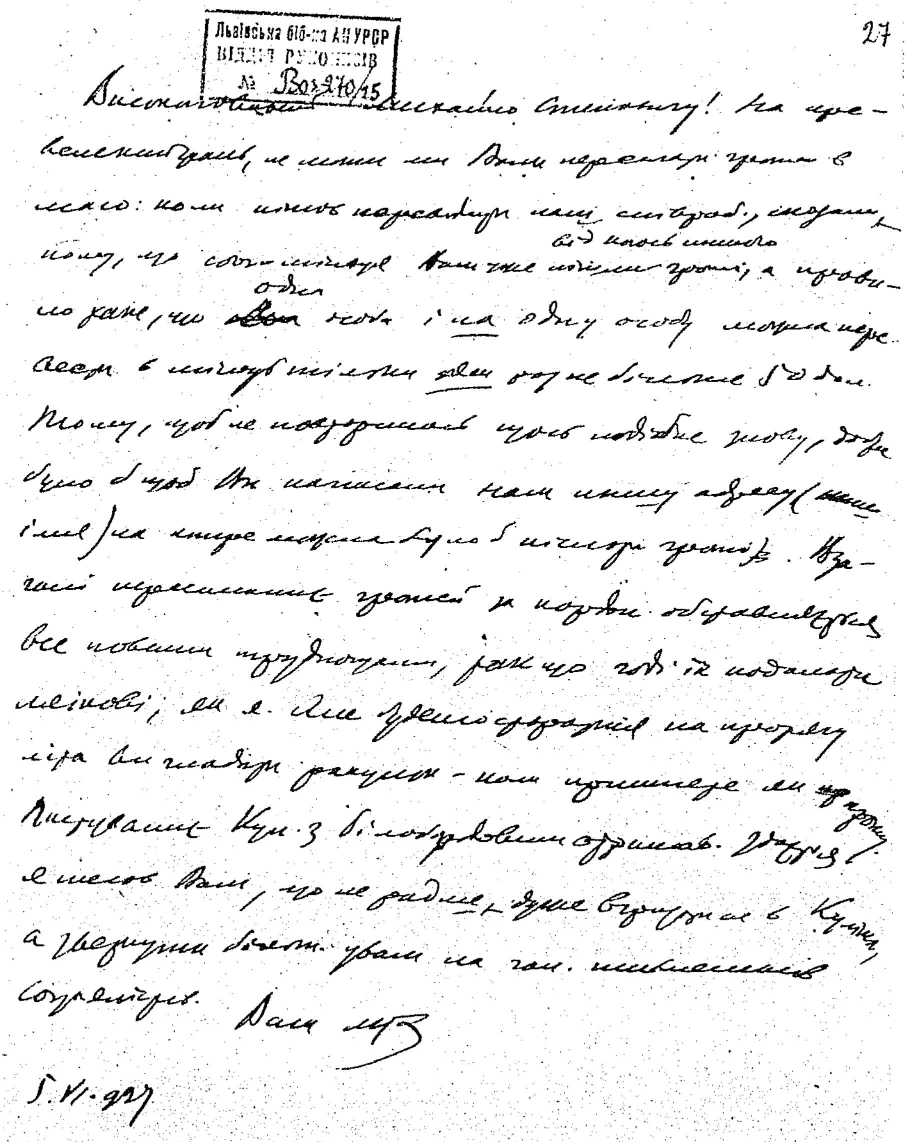
№ 17

12. XI. [19]30 [р.]

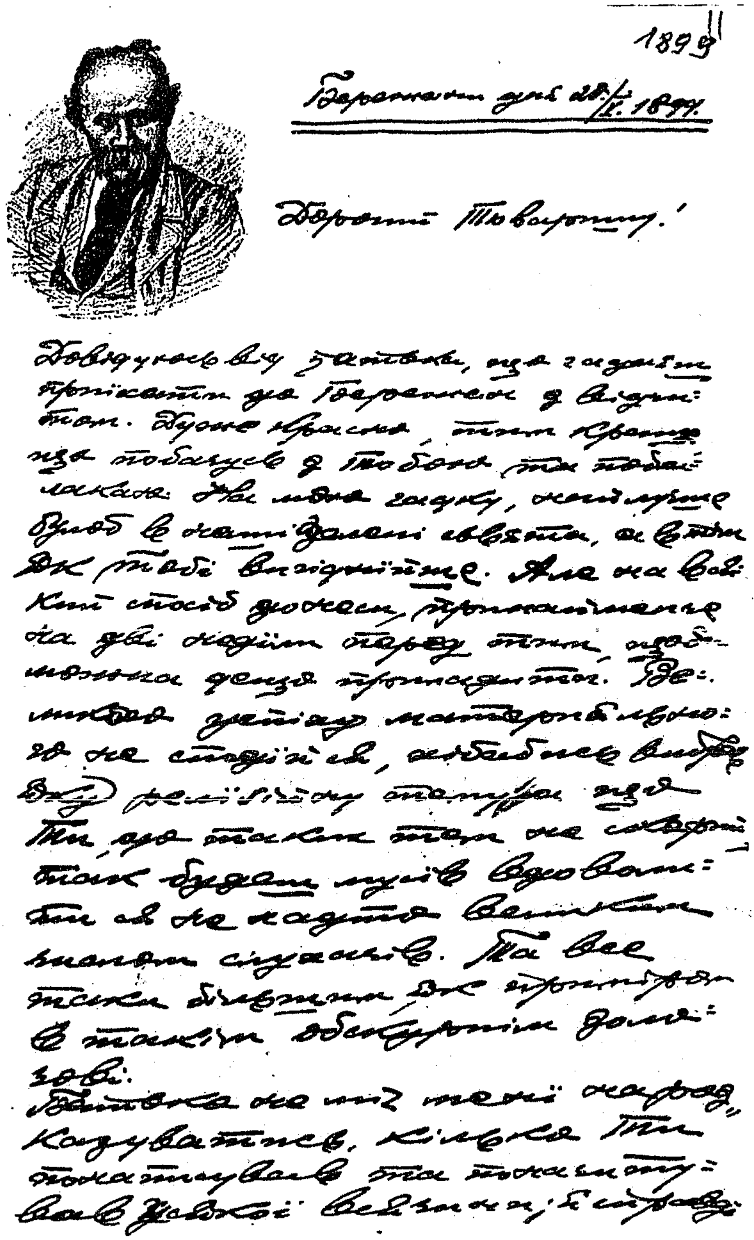
Дорогий колего!

Вибачайте, що довго не відписував, була вхопилася мене така грипа, після котрої я досі ще не зовсім здоров. Найбільше неприємне в Вашім листі, що Ви не дістаєте правильно «України». Ми з жалем бачимо, що з того часу як висилка її за кордон відійшла до періодичного сектору, наші найближчі співробітники не дістають правильного журналу, і се розуміється дуже шкодить самому йому. Просимо, тим часом, написати на адресу редакції, яких випусків Вам бракує, то я скажу тим часом вислати Вам з редакційних, а на рік наступний, як будемо живі, може знайдемо більш вдоволяючий виказ експедиції.

Видання «Українського Наукового товариства в Києві»[26] належить на



Автограф листа Михайла Грушевського до Михайла Возняка від 5 червня 1927 р.


1899

Бережани дня 23/V 1899.

Дорогий Товаришу!

Автограф початкової сторінки листа Богдана Лепкого до Василя Щурата від 23 травня 1899 р.

жаль, до найбільших рідкостей у Києві, я здається се Вам свого часу писав. Мусів би хтось взяти на себе спеціальнє завданнє — слідити за [illegible] у антикварів. Я станом здоров'я рідко по них ходжу. Гроші, Вами згадані,— се мабуть зворот видатків за знимки [illegible] рукописів Кондрацького, післані Вам літом від нас.

З побажанням всього доброго М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР. від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 37. Автограф.

№ 18

10. I. [1]931 [р.]

Дорогий Михайло Степанович!

Передусім здоровлю Вас з Новим роком і бажаю Вам всього доброго. Далі — дякую за прекрасну віршу про Ганну Іванівну — пропущу її якнайскоріше. Автор, мабуть, був поляк, що старався потрапити під українське. Що [illegible] тепер найбільше бажали б від Вас се статтю для збірника «Західня Україна»[27] — з новішого галицького, буковинського або закарпатського життя: соціального, культурного чи літературного нових часів — останніх десятиліть XIX або XX століття — особливо доби воєнної або повоєнної. Зробило би се нам приємність і прислугу. Для листування Олени Пчілки теж постараюсь знайти місце, присилайте. Але се менш актуальне: більший попит на Франка, Драгоманова, галицьких радикалів і соціалістів. Видавничі можливості сильно зменшились [illegible] 1930 рік; чи збільшаться вони чи ще зменшаться в 1931 році, [illegible] сій хвилі не можна передбачити. Маємо надію, що «Україна» і «За сто літ» в 1931 році будуть виходити, але з 1931 р. лишились такі великі останки, що майже заповняють сподівання 1931 р. Пишу се [illegible] пояснення моєї обережності в яких-небуть обіцянках. Хоч як ми раді Вашому співробітництву, ліцензій на автуру зменшено дуже.

Ваш М. Грушевський

ЛНБ АН УРСР. від. рук., ф. 270, спр. 82, арк. 40. Автограф.

ПРИМІТКИ

1. Йдеться про кн.: Писання Маркіяна Шашкевича / Видав Михайло Возняк.— Львів: Накладом Наукового товариства ім. Шевченка, 1912.

2. Очевидно, йде [illegible] про рецензію [illegible] книгу: Петров М. Очерки из истории украинской литературы XVII—XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII—XVIII веков, преимущественно драматическая.— К., 1911.— Рецензія на книгу М. Петрова не була надруко- [illegible].

3. Поема І. Франка «Терен у нозі» написана у 1907 році [illegible] остаточно закінчена в 1913—1914 рр., опублікована М. Возняком у збірнику: За сто літ.— К., 1927.— Кн. 1.

4. «Україна» — науковий три-, [illegible] [illegible] 1925 р. двомісячник українознавства — орган історичної секції Всеукраїнської Академії наук, що виходив за редакцією М. Грушевського в 1924—1929 рр.

5. Повідомлення про одержання «матеріалів про Єфименка і Нечуя» стосуються статей М. Возняка: 3 років заслання Петра Єфименка [illegible] Архангельщину // За сто літ.— К.,

1928.— Кн. 2.— С. 110—121; З листування Івана Нечуя-Левицького з галичанами // Науковий збірник за рік 1927.— К., 1927.— С. 119—153.

6. Мова йде про видавництво, що видавало збірники «Україна».

7. Листування І. Франка з М. Драгомановим увійшло до публікації: Возняк М. Із зносин М. П. Драгоманова з Галичиною // Україна.— 1926.— Кн. 5.— С. 137—155.

8. «Первісне громадянство» — науковий збірник, що виходив у 1926—1929 рр. заходами культурно-історичної комісії, пізніше науково-дослідної кафедри історії України за редакцією Катерини Грушевської (доньки М. Грушевського). Збірник присвячувався питанням примітивної культури та її пережитків на Україні, народної творчості в соціологічному освітленні.

9. Листування Л. Глібова увійшло до статті: Возняк М. З життя чернігівської громади 1861—1863 рр. / Листи Леоніда Глібова й Степана Носа до Олександра Кониського // Україна.—1927.— Кн. 6.— С. 114—124.

10. Листування П. Чубинського — очевидно, М. Возняк готував це листування, але надруковане воно не було.

11. Ціппер Альберт — знайомий академіка М. Возняка, на адресу якого українські радянські видавництва надсилали гонорар М. Вознякові.

12. Лакиза Іван — літературознавець і критик 20-х років. Написав вступні статті до творів П. Куліша та М. Коцюбинського. Разом з П. Филиповичем та П. Кияницею редагували збірник «Іван Франко» (1926). Репресований у 30-х роках.

13. «За сто літ» — збірник, що виходив за редакцією М. Грушевського у 1926—1928 рр. Всього вийшло п'ять збірників.

14. Із збірника Кондрацького кінця XVII в. (кілька нових даних до старої української пісенності (подав М. Возняк) // Записки НТШ.—1927.— Т. 146.— С. 155—179.

15. «Смутна проява» — анонімна стаття, що з'явилася у «Ділі» (1897, 1 травня). Автором її був Юліан Романчук. І. Франко відповів на неї віршем «Сідоглавому».

16. «Як я став казьонним радикалом» — брошура І. Франка, видана накладом «Життя і слова» в 1897 р. Брошура спрямована проти москвофільства в Галичині.

17. І. П.— особа не встановлена.

18. Науковий збірник, 1926: Додаток до збірника «Україна» (виходив у 1924—1928 рр.).

19. Іванець Григорій Антонович — секретар Археографічної комісії у Києві в 20-х роках.

20. Лазаревська К. О.— дочка Олександра Лазаревського, історик і археограф, співробітник ВУАН.

21. Йдеться про статтю: Возняк М. Автобіографічні знахідки до характеристики В. Александрова // Україна.—1928.— Кн. 4.— С. 80—93.

22. Листування І. Франка з Доманицьким опубліковане в статті: Возняк М. З приводу двадцятиліття «Кобзаря» в редакції В. Доманицького // За сто літ.— К., 1930.— Кн. 5.— С. 272—304.

23. Стаття М. Возняка «П'ять листів П. Куліша до О. Білобородова надрукована в «Україні» (1929.— Кн. 38.— С. 88—92).

24. У статті М. Возняка «До історії місії М. Драгоманова» подані листи М. Драгоманова до І. Франка (Україна.— 1929.— Кн. 32.— С. 48—72).

25. Стаття М. Возняка «До початків нового українського письменства» надрукована в «Науковому збірнику за рік 1928» (1928.— Т. 28.— С. 100—107).

26. «Українське Наукове товариство в Києві» засноване в 1907 р. за ініціативою співробітників «Киевской Старины». Видавало «Записки...» та журнал «Україна». У 1921 р. Товариство увійшло до складу Академії наук.

27. «Західня Україна» — літературно-мистецький і громадсько-політичний журнал. З 1927 р.— неперіодичний збірник, а з 1930 до 1933 р.— місячник. У ньому друкувалися художні твори та статті письменників і вчених — вихідців із західноукраїнських земель.

ЛИСТИ БОГДАНА ЛЕПКОГО ДО ВАСИЛЯ ЩУРАТА

«Іноді здається, що словами Лепкого співає сам народ» — писав свого часу Іван Франко. Оці народнопісенні інтонації притаманні не тільки художнім творам, а й значною мірою і епістолярній спадщині письменника, хоча все-таки переважають у ній конкретність, діловитість, інформаційний багаж. Листування Богдана Лепкого — «біла пляма» у дослідженні творчості поета. Воно майже не відоме й, тим більш, не вивчене. Це стосується, зокрема, радянського літературознавства. Тому й пропонуємо увазі читачів низку листів письменника до свого близького товариша, згодом відомого поета, вченого, літературознавця, академіка АН УРСР Василя Щурата.

Публіковані епістолярії розкривають довголітні творчі й товариські взаємини Богдана Лепкого з Василем Щуратом. Вони проявилися, з одного боку, в прагненні постійних зустрічей та обміну думок (№ 2—4, 6), а з другого — в радощах за успіхи приятеля (№ 1—2, 6, 8). Б. Лепкий радіє з приводу публікації брошури В. Щурата, присвяченої Т. Шевченкові (№ 6), розвідки «Грюнвальдська пісня» (№ 8) та ін. Водночас, він турбується незадовільним станом видавничої справи на Україні, особливо коли в 1907 р. перестав виходити журнал «Світ». У зв'язку з цим письменник, відчуваючи гостру недостачу українських літературних видань, радить заснувати новий орган, куди обіцяє надсилати свої твори (№ 8) і т. д.

Пропоновані листи виявлені в особистому архіві Василя Щурата, який надійшов до відділу рукописів Львівської Наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР (фонд № 206) від його сина Степана Васильовича в 1982 р. Усіх цих листів збереглося десять. П'ять із них писані з Бережан, де Лепкий з осені 1895 р. до літа 1899 р. перебував на посаді гімназійного вчителя, по одному з Коломиї та села Цигани на Тернопільщині, три — з Кракова, де письменник від вересня 1899 р. і до смерті (1941 р.) працював на різних викладацьких посадах — у гімназіях та в Ягеллонському університеті.

Хронологія листів така:

№ 1. 1 липня 1896 р. Бережани.
№ 2. 8 липня 1896 р. Бережани.
№ 3. 5 серпня 1896 р. Коломия.
№ 4. 20 вересня 1896 р. Бережани.
№ 5. 20 січня 1897 р. Бережани.
№ 6. 20 травня 1899 р. Бережани.
№ 7. 18 липня 1899 р. Цигани.
№ 8. 12 грудня 1907 р. Краків.
№ 9. 24 вересня 1926 р. Краків.
№ 10. 15 листопада 1926 р. Краків.

Значні прогалини в хронології листування дозволяють припускати, що листів було значно більше. Це відноситься, головним чином, до часу від 1907 до 1926 р. Мусили вони писатись і пізніше.

Усі перераховані листи — автографи. Формат паперу — різний, найчастіше — поширений у той час стандарт поштового паперу. Один із листів писаний на папері з портретом Т. Шевченка (№ 5). На одному — поштовій картці — зображення Маркіяна Шашкевича, виконане на основі фотографії його сина Володимира (№ 10). Є тут і стандартна поштова картка, яка широко використовувалась на території колишньої Австро-Угорщини (№ 3). На деяких листах є дописки й примітки письменника (№ 1—2, 4, 7, 10). На всіх проставлений штамп: «Бібліотека В. Щурата».

При листах не збереглися оригінальні конверти, але конвертів без листів немає.

Система способів передачі мови листів Б. Лепкого є яскравим свідченням динаміки розвитку українського правопису на західноукраїнських землях протягом кінця XIX— перших десятиліть XX ст. При публікації текстів правопис не змінюється. Окремі редакторські втручання поширюються лише на вживання великих і малих літер, розділові знаки.

Олександр ДЗЬОБАН,
Осип ПЕТРАШ.

№ 1

Бережани, дня 1. VII. 1896 р.

Дорогий товаришу!

Поздоровляю Тебе при нагоді Твого диплому докторського[1] і желаю щастя, здоровля і поводження доброго так в житю семейнім, як і громадськім та науковім.

Сли ласка, кинь до мене [illegible] слово, бо я, єй Богу, часу ані хвилини не маю. Заки зберуся і спроможуся на більше письмо, прийми хоть от це.

Цілую Тебе сердечно, Твій Богдан.

Напиши, де думаєш тими часами перебувати, хотів-бим побачити Тебе яко доктора.

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 1—2. Автограф.

№ 2

Бережани, дня 8. VII. 1896 р.

Дорогий товаришу!

Не знаю, чи застане Тебе оттой лист мій у Львові, але прібую. Вичитав я усю Твою маршруту та дивуюся дивним дивом, що хочеся Тобі матружити і так, мабуть, немало зматружене тіло. Ну, але, мабуть, треба — так годі. А коли треба — так може би Ти під час Твоеї Одиссеї натрафив, де на світі божім на мене. Може, де на Поділю у мого Вуйка[2] в Циганах[3], а, може, в Коломиї у стрийка[4]. В Коломиї, мабуть, найскорше. Для того, будь ласкав, в дорозі до Черновець поступи в Коломию. Там Тобі покажуть хату мого стрийка. Я дуже радби-м побачити Тебе яко доктора і потолкувати дещо з Тобою і порадитись. А відтак, щоби не остатися в довгу, я відвідаю Тебе в Чернівцях. Добре!?

Питаєшся, що роблю. Працюю. Учуся до рисункового іспиту. Саме тепер переходжу «geometrie descriptive»*. Прости Боже, гріхи, але по-руски не знаю як її назвати. Одно хіба скажу — погань. Кромі того, багато праці в школі. Звичайно, кінець курсу. Який Ти щасливий, що не потребуєш вкладати шиї в ярмо. Дуже щасливий. Так, але що ж діяти?

Желаю Тобі щасливої дороги по всім усюдам та прошу о лист.

Твій Богдан

Сли ласка, напиши, як скінчився конкурс «Зорі»[5]. Котрі праці дістали, чи там дістануть нагороди і коли?

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 3—4. Автограф.

№ 3

Коломия, дня 5. VIII. 1896 [р.]

Дорогий Товаришу!

На дворец дасть Біг — вийду, бо хочу побачитися з тобою. Не знаю лишень, яким потягом приїжджаєш. З твого письма виходить, що тим о 5-ій рано. Отже ж, я до того вийду. Коли ні — то будь ласка, повідоми мене.

Твій Богдан

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 5. Автограф.

---

* «нарисна геометрія» (франц.)

№ 4

Бережани, дня 20/ IX. 1896 р.

Дорогий товаришу!

Прости, що так довго не писав-єм до тебе. Переносив-єм ся на нове мешканє, робив-єм лад у хаті, так часу не було. А кромі того, треба Тобі знати, що від вакацій я двічі був в Коломиї. А то також забирає богато часу і сили. Звичайно, як далека дорога.

Що ж там у Тебе доброго чувати? Як проживаєш, що на будуче гадаєш? Коли добродій Маковей вертає? Чи яка німка — буковинська Креолька не взяла Тебе приступом в полон? Напиши, коли ласка. Я тепер дармую. Але хочу забиратися до роботи — здавна задуманої для «Зорі»[6].

Може, збереш свої манатки та відвідаєш мене. Прошу дуже. Посилаю Тобі два чи три стишилища — може примістиш в «Буковині»[7]

Твій Богдан

[P. S.] Присилай «Буковину» і Оршу також пришли!!

[Додаток]

Сонет

(Тільки не смійся, Василю! Пам'ятай, Ти сам намовив мене написати сонет. Отже ж, Тобі й сонет)

(Присвята О. Л.)[8]

Ах, я боюся вас, безвіря хвилі!
Невиносимим сумом ви на мене
Дмете і серце робиться студене,
І неміч прикра йде по дужій силі.

Докола мене море — морські филі
І підо мною моря дно зелене —
Бездонна глубінь доокола мене —
Ах, де ж ви люди — де ж ви, други милі.

Подайте руку! Киньте добре слово,
Мов тую котву. Може, того слова
Я вчіплюсь, вийду, відживу наново.

Де там! Не чують! Йдут! І в хвилю тую
Ти лиш одна, одна мене ратуєш
Хоть може навіть слів моїх не чуєш.

З Конопніцкої

Ой доле, ти доле,
Що з вітром літаєш.
Одним цвіти сієш,
А другим стинаєш (зриваєш).
Одним цьвіти сієш
Дрібні, слабосилі,
А другим лиш (їх) косиш
На щастя могилі.
Одним цьвіти сієш
На гробі у поли,
А другим у серцю
Стинаєш — ой доле![9]

* * *

Знаю — в віконци твоїм не зобачу
Сьвітла, що ручка твоя запалила.
Знаю — далеко дріжит десь і плаче
Пісонька твоя, так тиха, тужлива.
Знаю — на стінах твоєї хатини
Навіть Твоєї не виджу я тіни,
А преціньстою в вечірні години
Там — де біліют хатки твої стіни.

Бережани, 18/IX. 1896 р.

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 6—8. Автограф

№ 5

Бережани, дня 20/1. 1897 р.

Дорогий товаришу!

Під час вакацій єще Ти обіцяв мені приїхати на моє весілє. Так я тепер подаю Тобі до відомости, що вінчанє моє відбудеся дня 2 лютого н[ового] ст[илю] 1897 р. в коломийській мійскій церкві і прошу Тебе сердечно додержати слова. Дорога не далека — мислю, що приїдеш напевно. Ну — а врешті інакше оно і не може бути — слова, мабуть, не схочеш ламати.

Твій Богдан

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 9—10. Автограф.

№ 6

Бережани, дня 20/V. 1899 р.

Дорогий Товаришу!

Довідуюсь від батька, що гадаєш приїхати до Бережан з відчитом. Дуже красно, тим краще, що побачусь з Тобою та побалакаю. На мою гадку, найлучше було б в наші зелені свята, а в тім, як Тобі вигідніше. Але на всякий спосіб донеси, принаймні на дві неділі перед тим, щоби можна дещо приладити. Великого успіху матеріального не сподійся, хіба бись вибрав яку релігійну тему, що Ти до таких тем не скорий, так будеш мусів вдоволитися не надто великим числом слухачів. Та все таки більшим, як приміром в такім обскурнім Золочеві.

Батько не міг мені нарозказуватись, кілько Ти понаписував та поначитував усякої всячини; я справді цікавий поговорити з Тобою, обмінятися гадками та підновитися трохи. Тому не гнівайся, що не відповів на послíднє Твоє письмо, а приїзджай. Я здавна збирався написати до Тебе та післати дещо до Твого проектованого видавництва, та бачиш, муж жінці, а батько дитині, то не то що така вільна птиця, як Ти. Кожної днини знайдеся якась перешкода, і так відтяглося аж до нині. Тому не гнівайся та не гадай, що я не прислав, бо не хотів. Борони Боже. Як що до чого прийде, то я Тобі такого понасилаю, що не даш собі ради. Такого багато. Стихів ні, бо на стихи я не багатий, але оповідання та «оповіданячка», то таки частогусто пишуться. Щось кортить чоловіка, мабуть так, як Тебе до стихів.

Читав я Твої нові видання. Насилу роздобув. Гарні. Найкраще ж в Шевченкову річницю.[10]

А [скажу], як Конопницька: Jeszcze odkładam o tych rzeczach mówić*. Побачимось, то, мабуть, знов за розмовою досидимо до рана, так як бувало в Циганах, або в Шидлівцях[11]. Знаєш що? То була оригінальна візита. Правда?

А тимчасом здоровлю Тебе сердечно.

Твій Богдан

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 11—12. Автограф.

№ 7

Цигани, дня 18/VII. 1899 [р].

Дорогий Товаришу!

Дай Тобі Боже з роси, з води. А властиво не лишень Тобі, а обоїм Вам пішли Боже у подружньому житю усе добре, щиру, сердечну, тривалу дружбу.

* «ще відкладаю говорити про ці речі» (польськ.)

А втім, що ту багато казати — будьте щасливі та й все! Будь ласкав також мої і моєї жінки бажання передати своїй подрузі та згадати про нас незлим, добрим словом.

Твій Богдан

Саме в день Твого вінчаня я був у дорозі, тому і припізнився з письмом. То ж прости.

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 13—14. Автограф.

№ [illegible]

Краків, 12. XII. 1907 р.

Дорогий Товаришу!

Даруй, що не відписував так довго. Мені сказали, що Ти вибіраєшся до Кракова, тому я ждав та не діждавшися — пишу.

До «Сьвіта»[12] я не мішався. На просьбу Луцького[13] післав дещо — та й тільки. Довгий час не знав я навіть, що Будзиновський[14] дає гроші на видавництво. Так само не знав я гаразд, яка тая «Молода муза»[15]. Відозву підписав, але іньшу, не ту, що видрукували. Видно, рутенці не знають, що тексту без дозволу тих, що його підписали, зміняти не вільно. Може коли навчаться. За «Сьвітом» мені жаль. Все ж таки був свій кутик, була якась оборона перед галицькою та українською закордонною літературньою чорносотенщиною. А так знов будуть люди мисліти, що тільки сонця, що в вікні, а тільки літератури, що у «Вістнику»[16]. На мою гадку, нам конечно [потрібно] органу, де могли б молодші письменники друкувати свої твори та відстрілюватися від тих хижацьких стрілів, якими на нас панове з-під рутенських чорних кавок так завзятущо мечуть. Прецінь то сором, щоби нація 30-міліонова мала тільки таку літературу, яку світови дає «Вістник» та «Громада»[17]. Подумай об тім. Ти близько Львова. Видаєшся з всілякими людьми. До нового видавництва я нині можу дати кільканайцять віршів і кілька дрібних оповідань.

Що робиш? Маєш чимало клопоту з «Bogorodzic-ою»[18]. Я бачився з Геком[19]. Казав, що йому дуже мило було прочитати Твої вискази про його дотеперішні досліди, тільки питався, звідки Ти взяв копію тексту грунвальдської пісні.

Про Твою працю написав я кілька слів до «Slov [ansk-ого] Přehled-у»[20], а будучи у Відні, довідався, що на слов'янськім семінарі ладять про неї реферат і думають розвести широку дискусию.

Як Твоє здоров'я? Чи не думаєш вибратися до Кракова? А коли так, то пам'ятай, що я мешкаю при вулиці Зеленій ч[исло] 28, II поверх.

Сердечно Тебе здоровлю та пересилаю Твоїй пані глубокий поклін.

Твій Богдан

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 15—16. Автограф.

№ 9

Краків. 24. IX. 1926 [р].

Дорогий Товаришу!

Твій лист прислали мені з гімназії св. Анни. З петенткою я не бачився. Не заходила до мене. Мабуть, довідалася на університеті, що фармація переповнена і нікого більше не приймають, і тому не зверталася до мене. Мед[ицина] і фарм[ація] дійсно так переповнені, що ніякі впливи не поможуть, нікого більше не приймають. Добре було би це сказати нашим абітурієнтам(-ткам), щоб не робили собі надій і коштів.

Дякую Тобі, що відізвався і не забув про старого товариша. Я нераз згадую наші мандрівки по Поділлю та розмови на старих попівствах у Циганах і в Шидлівцях. Невже ж з тої пори вже 30 літ минуло? Господи, як той час скоро минає!

Під час вакацій шукав я зустрічі з Тобою. Але, приїхавши до Борислава, занедужав, тиждень пролежав у ліжку, потім приходив до себе і так глупо якось тії вакації минули. Переїзджаючи через Львів, був я там декілька годин, відвідав тяжко недужу жінчину сестру і зайшов до Централки.[21] Хотів бачитися з Тобою та з О. Луцьким, але не довелось. Не було часу скомунікуватися, бо у Львові телефони — це люксус. Але на другий рік, вибираючися до городу Льва, повідомлю Тебе заздалегідь, щоб не позбавити себе приємності побалакати з Тобою. А поки-що, vale*. Обнімаю Тебе,

Твій Богдан

Starowiślna, 14, I p[ientro]**

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 17. Автограф.

№ 10

*Краків, 15. XI—1926 р.****

Дорогий Товаришу!

Сердечно дякую Тобі за пам'ять та за Твій лист. Відпишу на днях, бо тепер багато маю роботи, а дуже мало часу. Перепровадивсь на свою хату (своя на два роки) і порядкую її та роблю лад з книжками. Я мав бути в Тебе, але дістав депешу, щоб явитися в кураторії і виїхав нагло. Сердечно здоровлю Тебе. Пані руки цілую.

Твій Богдан

[P. S.] Як Твоя ласка, то подай мені адресу д[окто]ра М. Кордуби[22], бо я згубив лист з його адресою.

ЛНБ АН УРСР, від. рук., ф. 206, спр. 534, арк. 18. Автограф.

---

* «прощай» (лат.)

** «Старовісьльна, 14, 1 поверх» (польськ.)

*** Дата поштового штемпеля, листівка

ПРИМІТКИ

1. Йдеться про захист дисертації В. Щуратом 1896 р. у Віденському університеті і присвоєння йому вченого ступеня доктора філософії.

2. Б. Лепкий, натякаючи про «вуйка», має на увазі брата матері — Омеляна Глібовицького (1856—1905), який був священиком у с. Цигани Борщівського повіту на Тернопільщині.

3. Село Цигани — тепер частина селища міського типу Скали Борщівського р-ну Тернопільської обл.

4. Мова йде про Миколу Лепкого (1842—1924), родича по батькові письменника, який працював священиком-катехитом у Коломийській гімназії. У його домі часто бував молодий Богдан Лепкий.

5. Йдеться про конкурс Виділу Наукового Товариства ім. Шевченка і редакції ж. «Зоря», оголошений з початком 1895 р. на прозовий твір малої форми, передусім новелу, і визначення «трьох премій за найкращі оригінальні новели». У Виділ було надіслано 10 творів. Конкурсна комісія, до складу якої входив Іван Франко, відзначила: повість А. Чайковського «Олюнька» (але цей твір не зовсім відповідав умовам конкурсу, оскільки йшлося про новели), новелу Василя Чайченка (Б. Грінченка) «Хатка в балці» (перша премія). Далі, другу премію отримала новела О. Маковея «Весняні бурі», третю — «Задля загального добра» М. Коцюбинського. Крім того, як заохочення, комісія рекомендувала публікувати низку інших творів (див.: Справозданє д[окто]ра Франка з конкурсу «Зорі» // Зоря.— 1985.— ч. 11.— С. 218—219).

6. Слова листа «...хочу забиратися до роботи — здавна задуманої для «Зорі», очевидно, стосуються пізніше написаної «просторової» новели письменника «Зламані крила», яка публікувалася на сторінках «Зорі» у 1897 р. № 3—4, 6—9, за підписом Нестор Лєндин.

7. «Буковина» — газета, що виходила в Чернівцях та Відні 1895—1910 рр. Редагували газету в різні роки Ю. Федькович, П. Кирчів, С. Дашкевич, О. Маковей, О. Кобилянська, Ю. Федькович, В. Щурат та ін. Відомостей про публікацію поезій Б. Лепкого в газ. «Буковина» немає.

8. Присвята «О. Л.», очевидно, пов'язана з іменем і прізвищем майбутньої дружини Б. Лепкого — Олександри Лепківни. Під віршами, серед яких сонет з присвятою «О. Л.», поставлена дата 18 вересня 1896 р. Кілька місяців пізніше (№ 5) Б. Лепкий одружується з Олександрою Лепківною. Їй, мабуть, і присвятив письменник цей сонет. Вона була донькою Миколи Лепкого.

9. Переклад вірша надрукований у ж. «Зоря» (ч. 3, с. 47) поруч із трьома іншими віршами під спільним заголовком «На хлопську нуту».

10. Мовиться про роботу В. Щурата «Пам'яті Тараса Шевченка. Фантазія, виголошена під час святочного обходу 30-х роковин смерті генія України-Русі в «Руськім дівочім інституті в Перемишлі 16 (4) IV»,— Перемишль, 1899. 13 с.

11. Село Шидлівці — тепер Гусятинського р-ну Тернопільської обл. Приїжджав туди Богдан Лепкий до свого дядька Миколи Темницького (1847—1921), який там тривалий час мешкав і був священиком.

12. Ідеться про ж. «Світ» — ілюстрований популярний літературно-освітній двотижневик, який виходив у Львові з вересня 1906 по 1907 рр. Видавали журнал члени літературної групи «Молода муза».

13. Луцький Остап (1883—1914) — український письменник, журналіст і громадський діяч. Активний учасник літературного об'єднання «Молода муза» (саме з його легкої руки і виникла така назва цього об'єднання). Писав свої твори й іншими мовами, зокрема чеською. У 1904 р. упорядкував і видав альманах «За красою» на честь Ольги Кобилянської. Автор збірок поезій «З моїх днів», «В такі хвилі» та ін.

14. Будзиновський Вячеслав (1868—1935) — український письменник, історик і публіцист. Був редактором журналів «Радикал» (1895), «Громадський голос» (1896—1897), газети «Праця» (Чернівці, 1897), в якій уперше були надруковані новели В. Стефаника. У 1897 р. разом з Д. Лукіяновичем видавав «Українську бібліотеку», згодом фінансував і входив у редакційну колегію двотижневика «Світ».

15. «Молода муза» — літературне об'єднання молодих українських галицьких письменників. Виникло 1907 р. у Львові під впливом західноєвропейських модерністських течій у літературі і мистецтві. Проіснувало до 1909 р. До об'єднання входили О. Луцький, В. Пачовський, П. Карманський, С. Твердохліб, М. Яцків та ін. «Молода муза» видала низку збірок та альманахів. Як бачимо з листа, ставлення Б. Лепкого до цього літературного об'єднання було стриманим. Письменник висловлює незадоволення тим, що без його згоди були внесені зміни в текст відозви, яку він разом з іншими підписав.

16. «Вістник»— мова йде про «Літературно-науковий вістник» — загальноукраїнський щомісячний журнал, заснований Науковим Товариством імені Шевченка у Львові у 1898 р. замість журналу «Зоря». Виходив до 1939 р.

17. «Громада» — ймовірно, йдеться про український громадсько-політичний та літературний періодичний збірник, що видавався на кошти діячів київської громади протягом 1878—1879 та 1882 рр. у Женеві. Редагував збірник М. Драгоманов за участю С. Подолинського, Ф. Вовка, А. Ляхоцького та ін.

18. Йдеться про опубліковану 1906 р. В. Щуратом розвідку «Грюнвальдська пісня (Bogurodzica dziewicza). Пам'ятка западноруської літератури XIV в». (Жовква, 1906, 52 с.) У праці мовилось, між іншим, про те, що цю пісню «...польське військо переймило... в западноруських полків під час Грюнвальдської битви» 1410 р. Відразу [illegible] цього питання розгорілася наукова дискусія, в яку включилися польський філолог О. Брікнер, білоруський славіст Ю. Карський, а також І. Франко, І. Свенціцький та ін. Пор. рецензію І. Франка на цю працю: Іван Франко. Зібрання творів: У 50 т.— Т. 35.— К., 1982.— С. 150.

19. Гек Корнелій (1860—1911) — польський літературознавець, педагог, учитель гімназій у Львові, Стриї, Кракові. Автор праць з польської літератури XVII ст. та історії Львова і його визначних мешканців: «Żywot kozaków Lisowskich. Poemat J. B. Zimorowicza... (Lwów, 1886); Pobyt Władysława IV we Lwowie w roku 1634... (Lwów, 1887); Życie i dzieła Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów na tle stosunków ówczesnego Lwowa (Kraków, 1894); „J. B. Zimorowicz — pisma do dziejów Lwowa" (Kraków, 1899) та ін.

20. Мова йде про журнал з питань слов'янознавства, який виходив у Празі 1894—1914 рр. під заголовком «Slovanski přehled". Редактором і видавцем журналу був відомий славіст Адольф Черни.

21. Централка — так приватно [illegible] кав'ярню «Центральна», що була у Львові, на площі Галицькій, 7.

22. Кордуба Мирон (1876—1947) — український історик, дійсний член Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, викладач Українського таємного університету у Львові (1921—1923). Після закінчення навчання працював викладачем 2-ї Чернівецької гімназії, з 1929 по 1939 — професор Варшавського, а з 1944 по 1947 рр.— Львівського університетів. Автор праць «Молдавсько-польська границя на Покутті по смерті Стефана Великого» (1906), «Венецьке посольство до Хмельницького» (1907), «Західне пограниччя Галицької держави між Карпатами та Долішнім Сяном» (1925), «Історія Холмщини і Підляшшя» (1941). Значна частина праць присвячена дослідженню української топоніміки. Підготував фундаментальну (понад 55 тис. назв) «Бібліографію історії України», яка досі лежить у рукописі.

Мовознавство на сторінках Наукового збірника Музею української культури у Свиднику. [Братислава — Пряшів] Словацьке педагогічне вид-во у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві.—1965—1988.— Т. I—XV.

Свидницький Музей української культури у Східній Словаччині за більш як тридцятирічний період існування пройшов складний шлях свого становлення і утвердження як єдина спеціалізована національна установа, «покликана документувати історію та культуру українського населення Чехословаччини та популяризувати її між широкими верствами населення» (НЗ МУК, т. 15, с. 219)[1]. Крім безпосередньої музейної справи — комплектування, зберігання та постійного поповнення музейних фондів (вони наприкінці 1986 р. нараховували 28 439 експонатів, фонди бібліотеки — 34 416 бібліографічних одиниць, в архіві зареєстровано 11 610 фотознімків), працівники музею проводять значну науково-дослідну діяльність, беруть участь у вирішенні окремих державних науково-дослідних завдань, координаторами яких були Чехословацька і Словацька Академії Наук, Чехословацька секція Міжнародної комісії з дослідження народної культури Карпат і Балкан та інші установи.

Від 1965 р. Музей української культури в Свиднику розпочав видання щорічного наукового збірника, який від самого початку передбачав друкувати праці, присвячені дослідженню українського етносу в Східній Словаччині — його історії, літератури, етнографії, фольклору, мистецтва, мови та інших ділянок матеріальної і духовної культури. Окремий розділ відведено для рецензій, хроніки, новин культурного та наукового життя тощо.

Досі вийшло 15 томів Наукового збірника, які складають 20 книг (остання, тобто друга книга 15-го тому, ще друкується), більшість із них є політематичними і в більшій чи меншій мірі дотримуються заздалегідь визначеної проблематики. Деякі томи — монотематичні — 2-й, під назвою «Шлях до волі» (1966), присвячений спогадам і документам про національно-визвольну боротьбу українського населення Чехо-Словаччини проти фашизму в 1939—1945 рр.; 5-й т. (1971) містить надзвичайно цінний матеріал про дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині; друга частина 6-го т. (1972) присвячена писанкарству, одному з найвиразніших видів народного мистецтва українців Східної Словаччини; друга книга 9-го т. (1979) публікує результати комплексного етнографічного дослідження (1975—1978) семи сіл Старинської долини на Снинщині, що сьогодні вже не існують у результаті будівництва гідротехнічної споруди в районі верхньої Цирохи.

---

[1] НЗ МУК — Науковий збірник Музею української культури в Свиднику, що його видає Відділ української літератури в Пряшеві Словацького педагогічного видавництва в Братиславі.

Окремими книгами вийшли матеріали, присвячені ученим — дослідникам історії та культури українського етносу в Східній Словаччині: Василеві Латті (т. 1, 1965) — відомому діалектологові, невтомному дослідникові українських говорів Східної Словаччини, активному діячеві на ниві шкільництва у цьому краї, життя якого раптово обірвалося у 44 роки, якраз напередодні виходу в світ I т. збірника.

Серед наукового доробку В. Латти особливо виділяється його фундаментальна праця «Атлас українських говорів Східної Словаччини», перший том якого — фонетика — в основному був завершений автором, але, на жаль, ще й досі не опублікований. Відомий словацький учений Й. Штольц у статті «Василь Латта і його «Атлас українських говорів Східної Словаччини», передрукованій у НЗ МУК (1983) в українському перекладі з журналу «Slavica Slovaca» з нагоди недожитого 60-річного ювілею В. Латти, писав, що цей атлас «правом викликає щире захоплення і подив над мовознавчим подвигом, звершеним молодим ученим» (т. 11, с. 613). Значення атласу В. Латти за своєю проблематикою, характером мовного матеріалу і рівнем опрацювання далеко виходить за межі україністики, і тому славістична мовознавча громада з нетерпінням чекає його публікації, яка, як нам відомо, повинна бути здійснена до 70-річного ювілею В. Латти, що буде відзначатися у 1991 році. У підготовці до друку даного атласу велика заслуга Науково-дослідного кабінету україністики Пряшівського філософського факультету в особі доц. З. Ганудель, відділу діалектології Словацької академії наук в особі його завідуючого доц. І. Рипки і, без сумніву, Музею української культури у Свиднику.

Монотематичним є 3-й т. Наукового збірника (1967), присвячений акедемікові Володимиру Гнатюкові, визначному фольклористові, етнографові, мовознавцеві, видавцеві та популяризаторові української літератури і літератур інших слов'янських народів. Видання цього збірника суттєво спричинилося до глибшого вивчення і популяризації багатогранної науково-дослідної та культурно-громадської праці Володимира Гнатюка, який, за словами проф. Їржі Горака, висловленими в передмові до збірника, «поряд з О. Кольбергом та Ф. Бартошем займав одне з провідних місць в історії слов'янської фольклористики, а його праці за своїм змістом, точністю запису та науковим рівнем, мають світове значення» (т. 3, с. 7). Четвертий т. Наукового збірника (1969) присвячений Іванові Панькевичу, визначному вченому широкого профілю: мовознавцеві, літературознавцеві, збирачеві й дослідникові давніх пам'яток, фольклористові, історикові, педагогові, з нагоди 10-річчя від дня смерті вченого.

Усі ці три книги вийшли друком за редакцією і завдяки старанням відомого українського дослідника у Східній Словаччині Миколи Мушинки.

20 книг 15-томного видання Наукового збірника Музею української культури у Свиднику містять багато цікавого різнопланового матеріалу, згрупованого у відповідні тематичні розділи, кожен з яких може бути предметом спеціального огляду. Однак нашу увагу привернули насамперед розділи мовознавства, які в переважній більшості томів Наукового збірника відзначаються систематичністю опрацювання.

Вже у вступному слові I т. НЗ його упорядник М. Мушинка цілком справедливо відніс дослідження мовного аспекту українського населення Східної Словаччини, так само як і вивчення фольклору та етнографії, до найменш опрацьованих ділянок, на які треба звернути першочергову увагу.

Конкретніше про напрям мовознавчих досліджень йшла мова у програмній статті чехословацьких україністів А. Куримського та О. Лешки «Актуальні завдання чехословацької лінгвіністичної україністики», в якій обгрунтовано наголошується на необхідності поєднати два великі комплекси проблем: пізнання мовного аспекту українського населення Східної Словаччини повинно поєднуватись з пізнанням української мови взагалі. Підкреслюючи важливість взаємин між місцевими українськими говірками і діалектами, з одного боку, і українською літературною мовою — з другого, автори статті одночасно звертають увагу на співвідношення між українською і неукраїнською стихією у говорі місцевого населення, бо «важко, мабуть, ще десь інде знайти територію, в мовному відношенні таку багатоманітну і таку пригожу для всебічних досліджень, в яких пліч-о-пліч ішли б інтереси мовознавчі з інтересами соціологічними, як Пряшівщина» (т. 1., с. 248).

Разом з пильною увагою до сучасних мовних проблем обгрунтовується необхідність глибокого вивчення давніх закарпатоукраїнських писемних пам'яток (стаття Й. Шелепця «Проблеми і завдання дослідження старих писемних пам'яток українських говірок Східної Словаччини і Закарпаття»), як церковно-релігійних, так і світських, останні з яких «можуть дати надзвичайно цінний матеріал для реконструкції історії тутешніх діалектів» (т. 1., с. 253).

Усі ці ідеї з неоднаковою повнотою і послідовністю реалізовані в різних томах Наукового збірника, у яких, однак, протягом років викристалізувались основні напрямки мовознавчих досліджень, а саме: діалектологія (історична й сучасна), ономастика, історія української літературної мови на Східній Словаччині і Закарпатті, а також публікація рукописних джерельних матеріалів.

Переважають у НЗ МУК діалектологічні дослідження, що стосуються історичної діалектології та сучасних українських говорів цього регіону. Для історичної діалектології особливе значення має опублікування однієї з головних праць І. Панькевича «Матеріали до історії мови південнокарпатських українців» (т. 4., кн. 2, 1970), яка містить маргіналії XVI—XVIII ст., т. зв. покрайні записи, здійснені переважно простими селянами або сільськими дяками місцевою говіркою чи церковнослов'янською мовою з домішкою діалектних елементів на полях друкованих і рукописних церковних книг. Опублікована праця І. Панькевича є унікальним джерелом для історії закарпатоукраїнських говорів. Підготував цю працю до друку учень І. Панькевич світлої пам'яті Андрій Куримський.

Починаючи від 10 т., Науковий збірник друкує неопубліковані першоджерельні матеріали та лексикографічні праці, рукописи яких зберігаються у фондах Музею, в архівах інших установ та в окремих приватних осіб. Такими є, наприклад, «Букварь или руководіє хотящим учится письмены русско-славянских книг» І. Брадача з 1770 р. (т. 10, 1982, с. 233—273); матеріали Якова Головацького до українського діалектного словника з середини минулого століття (т. 10, 1982, с. 311—612+7 ілюстрацій), який хронологічно є першим українським регіональним діалектним словником, що грунтується переважно на галицьких, буковинських, гуцульських та закарпатських говорах; одна з найоригінальніших пам'яток українського мовознавства XVIII ст., значення якої незаперечне як для україністики, так і славістики взагалі — «Граматика» Арсенія Коцака, що друкується в другій книзі 15-го т. Наукового збірника, який перебуває ще у видавництві.

Варто підкреслити, що опублікування цих та інших складних для опрацювання матеріалів є конкретним результатом тривалої співпраці науковців України і Сло-

ваччини, зокрема Ужгородського державного університету, Пряшівського філософського факультету, Кошицького університету ім. П. Шафарика та Свидницького Музею української культури. Два останні першоджерельні матеріали упорядкували й підготували до друку професор Ужгородського університету Йосип Дзендзелівський та доцент філософського факультету в Пряшеві Зузана Ганудель, активні автори Наукового збірника.

Цінними з погляду історичної діалектології є дослідження Ласло Деже про синтаксис простого речення закарпатських урбаріальних записів 1770-х років (т. 4, кн. 1); розвідка Й. Дзендзелівського та С. Штефуровського про словник буковинських діалектизмів Юрія Федьковича (т. 9, кн. 2) та інші.

Студії про сучасні українські говірки Східної Словаччини стосуються передусім окремих шарів діалектної лексики. Хочемо звернути увагу на праці україністки Пряшівського філософського факультету З. Ганудель («Назви посуду і кухонного начиння в українських говорах Східної Словаччини» (т. 8, 1978) та її синтетичне дослідження з цієї проблематики (т. 9, 1980)[2], А. Кундрат «З метрологічної термінології українців Східної Словаччини» (т. 7, 1976); «Народні метроніми українців Східної Словаччини» (т. 13, 1988), які є результатами їхньої багаторічної праці в цій галузі.

Починаючи від 70-х років, НЗ МУК систематично публікує статті з української топоніміки, серед яких виділяються спільні розвідки М. Дуйчака та О. Лазорика (пор. їхні статті «Із спостережень над топонімами з повноголоссям» (т. 7, 1976), «Із спостережень над мікротопонімами українських сіл Східної Словаччини (т. 8, 1977), а також дослідження М. Дуйчака про мікротопонімію Старинської долини «Лексико-семантичні групи та структура» (т. 12, 1985). У цих статтях використано широкий, невідомий раніше матеріал, установлено географічне поширення окремих мікротопонімів, представлено лінгвістичні карти.

Значно рідше предметом дослідження є іншомовні елементи в українських говорах цього регіону, хоч матеріал для досліджень такого плану тут надзвичайно багатий (статті типу «Германізми в словниковому складі лемківського українського діалекту околиць Бардієва» (т. 11, 1983) В. Слимака або розвідки Жужі Діосечі «Комлошківські оповіді» (т. 14, 1986) — у Науковому збірнику поодинокі).

Проблемам української літературної мови присвячено кілька статей професора Пряшівського філософського факультету М. Штеця «З історії боротьби за літературну мову в Східній Словаччині» (т. 1, 1965); «Газета «Слово народа» в боротьбі за українську мову в Східній Словаччині» (т. 3, 1967); «Розвиток українського правопису на Закарпатті і в Східній Словаччині» (т. 4, кн. 1, 1969), у яких висвітлюється широке коло питань, пов'язаних із складним процесом становлення української літературної мови на Закарпатті і в Східній Словаччині.[3]

Питання граматики, синтаксису, акцентології на сторінках НЗ МУК аналізуються надто спорадично (пор. цікаву статтю Ю. Панька «Проблематика граматичного предиката» (т. 13, 1988).

---

[2] Окремим виданням З. Ганудель опублікувала важливу і цікаву працю — два томи «Лінгвістичного атласу українських говорів Східної Словаччини (т. 1, 1981; т. II, 1989), яка отримала високу оцінку в слов'янській критиці.

[3] Значно ширше досліджується ця проблема в монографії М. Штеця «Літературна мова українців Закарпаття і Східної Словаччини (після 1918 р.)» // Педагогічний збірник I. Серія мовознавча.— Братислава, 1969.

Загалом напрям і характер мовознавчих матеріалів на сторінках Наукового збірника заслуговує цілковитого схвалення. Можна, звичайно, дискутувати з окремими авторами з приводу тих чи інших міркувань, можна у світлі нового світосприймання і вільного обміну думками не погоджуватися з окремими застарілими постулатами (які, до речі, у розділі «мовознавство» виявлялися найменше), але незаперечною є багата фактична база мовознавчих досліджень, новизна фактичного матеріалу, в тому числі й першоджерельного, науковий рівень його опрацювання.

У перспективі мовознавчі проблеми повинні, як нам здається, ще ширше й систематичніше висвітлюватися в Науковому збірнику. Бажано було б розширити співпрацю з науковцями України, із славістами інших країн і спільними силами досліджувати й висвітлювати складні теоретичні й практичні питання. Необхідно, нарешті, налагодити шляхи і способи поширення Наукового збірника серед українських читачів.

Науковий збірник МУК, який на сьогодні є найбільш багатогранним науковим виданням про історію, культуру і мову українського етносу в Східній Словаччині, здобув собі заслужене визнання.

Ярослава ЗАКРЕВСЬКА.

Гачев Г. Национальные образы мира.— М.: Сов. писатель, 1988.

Етнологія, етнопсихологія, дослідження національних характерів, особливостей національного світосприймання не популярні в радянській науці, як колись генетика. Але генетика відразу в післясталінські роки вернулася у науковий світ, а етнологія усе ще продовжує бути «буржуазною ідеалістичною наукою». Фактично її в нас нема.

Панує одна етнографічна школа академіка Ю. Бромлея, яка розглядає етнос виключно як соціально-історичне явище, таке, що внаслідок історичного розвитку, повинно зникнути, злившись разом з іншими етносами в єдиний етнос, усі народи — в один народ. Само собою зрозуміло, у який народ. Це узаконений у численних монографіях і статтях самодержавно-сталінсько-сусловський погляд на народи, які добровільно чи присилувано пов'язали свої долі із «старшим братом» — російським — і народами стали лиш для того, щоб у радісному пориві навіки злитися з ним. Це саме згодом мало б чекати й інші народи світу через майбутнє об'єднання його «пролетарів» навколо тої самої ідеї, яка має навіть свій символ: серп і молот на тлі земної кулі.

Перегляньте бібліотечні картотеки — серйозних етнопсихологічних, етнологічних досліджень не знайдете. Самі бравурні утвердження нових радянських звичаїв, радісне співжиття народів. Якщо йдеться про етнографію конкретного народу, то не знайдете українців чи литовців, грузинів чи молдаван — хіба поверховий опис звичаїв, побуту, і то переважно лиш народів, поставлених тоталітарною системою на грань вимирання, зокрема малих народів Сибіру. Таке враження, що радянська

Загалом напрям і характер мовознавчих матеріалів на сторінках Наукового збірника заслуговує цілковитого схвалення. Можна, звичайно, дискутувати з окремими авторами з приводу тих чи інших міркувань, можна у світлі нового світосприймання і вільного обміну думками не погоджуватися з окремими застарілими постулатами (які, до речі, у розділі «мовознавство» виявлялися найменше), але незаперечною є багата фактична база мовознавчих досліджень, новизна фактичного матеріалу, в тому числі й першоджерельного, науковий рівень його опрацювання.

У перспективі мовознавчі проблеми повинні, як нам здається, ще ширше й систематичніше висвітлюватися в Науковому збірнику. Бажано було б розширити співпрацю з науковцями України, із славістами інших країн і спільними силами досліджувати й висвітлювати складні теоретичні й практичні питання. Необхідно, нарешті, налагодити шляхи і способи поширення Наукового збірника серед українських читачів.

Науковий збірник МУК, який на сьогодні є найбільш багатогранним науковим виданням про історію, культуру і мову українського етносу в Східній Словаччині, здобув собі заслужене визнання.

Ярослава ЗАКРЕВСЬКА.

Гачев Г. Национальные образы мира.— М.: Сов. писатель, 1988.

Етнологія, етнопсихологія, дослідження національних характерів, особливостей національного світосприймання не популярні в радянській науці, як колись генетика. Але генетика відразу в післясталінські роки вернулася у науковий світ, а етнологія усе ще продовжує бути «буржуазною ідеалістичною наукою». Фактично її в нас нема.

Панує одна етнографічна школа академіка Ю. Бромлея, яка розглядає етнос виключно як соціально-історичне явище, таке, що внаслідок історичного розвитку, повинно зникнути, злившись разом з іншими етносами в єдиний етнос, усі народи — в один народ. Само собою зрозуміло, у який народ. Це узаконений у численних монографіях і статтях самодержавно-сталінсько-сусловський погляд на народи, які добровільно чи присилувано пов'язали свої долі із «старшим братом» — російським — і народами стали лиш для того, щоб у радісному пориві навіки злитися з ним. Це саме згодом мало б чекати й інші народи світу через майбутнє об'єднання його «пролетарів» навколо тої самої ідеї, яка має навіть свій символ: серп і молот на тлі земної кулі.

Перегляньте бібліотечні картотеки — серйозних етнопсихологічних, етнологічних досліджень не знайдете. Самі бравурні утвердження нових радянських звичаїв, радісне співжиття народів. Якщо йдеться про етнографію конкретного народу, то не знайдете українців чи литовців, грузинів чи молдаван — хіба поверховий опис звичаїв, побуту, і то переважно лиш народів, поставлених тоталітарною системою на грань вимирання, зокрема малих народів Сибіру. Таке враження, що радянська

етнографія, крім утвердження «радянського способу життя», може собі дозволити зафіксувати лише те, що вже не є загрозою для ідеї злиття. Так, наші археологи нашвидкуруч описують культурні пласти території, яка завтра буде навічно зайнята черговим радянським «рукотворним чудом». Чи — це вже рівень побутового анекдоту — лікар випитує у родичів покійного, чи пітнів він перед смертю: і в папери, важливіші від самого хворого, записати, і свою компетентність продемонструвати, а насправді — байдужість до людини. Для життєдіяльності системи, яка не визнає народів, узагалі всяких проявів індивідуально-неповторного, потрібна саме «єдина історична спільність — радянський народ», тобто механічне об'єднання знеособлених, обездуховлених гвинтиків, що слухняно працюють на неї. Індивідуальне — смерть для системи, бо індивідуальне — духовна територія, непідвладна її тоталітарному контролеві і впливові. Тим-то укладена Інститутом фольклору та етнографії АН УРСР у 60-х рр. досить безневинна для функціонування системи монографія «Українці» так досі й не побачила світу.

Дослідження Л. Гумильова «Етногенез і біосфера Землі», абсолютно нова, інакша, ніж усталена в нас, концепція походження етносів, хоч із величезними труднощами, тепер, нарешті, надруковане, але досі лишається мовби поза законом. Бромлей і К° і далі займає монопольне становище в науці про народи, нації — як перехідний етап до злиття усіх етносів в одному народі, що науково обгрунтовує і нинішній державний погляд на народи, особливо чітко заявлений у законі про єдину — і державну — мову в СРСР, російську.

Якщо вже сама етнографічна наука не займалася етнопсихологічними проблемами, то від інших, суміжних, зокрема літературознавства, цього годі було й сподіватися. Тим більше несподіваною і симптоматичною є з'ява книжки Г. Гачева «Национальные образы мира». Несподіваною, бо появилась не в тій царині, де повинна була появитись; симптоматичною, бо інтуїтивно (більшість її розділів були написані в 60-х і 70-х роках, у час торжества ідеї «єдиної історичної спільності») передбачила рух народів останньої у світі імперії не до запланованого системою злиття, національного самогубства, а до національного відродження і самовизначення. Від фальшивого інтернаціоналізму — диктатури однієї ідеології через диктатуру одного народу, можливо, ще більше, як інші, зруйнованого насаджуваними йому імперською пихою, амбіціями, зверхністю і нетерпимістю, до «демократичного націоналізму» (термін С. Плачинди) вільних народів і вільних їх держав, справжньої рівноправності націй.

Книжка Г. Гачева симптоматична й тому, що ідея її виникла саме в свідомості болгарина за походженням і росіянина за проживанням і освітою — у свідомості, розірваній, розіп'ятій між двома культурами, двома різними образами світу. Сама проблематика монографії, напрям досліджень є своєрідною картограмою тривожного, дискомфортного стану душі людини такої долі, мігранта, якими є фактично десь третина (якщо не більше) населення нашої багатонаціональної країни, старанно перемішаного сталінською лопатою, яка успішно працює понині, у великодержавному казані радянської імперії.

Міграція населення, примусове (неважливо, чи через арешти і висилки, чи через скерування на роботу з вузів, чи вільний вибір місцепроживання пенсіонерами — освоювачами Півночі чи військовими) виривання людини з корінням із рідної землі і пересадження на чужі — один із основних прийомів стирання національної відмінності, національної пам'яті і гідності як «пересаджених», так і тих, на чию землю їх «посадили». Адміністративно-бюрократична система навіть ви-

значила оптимальні цифри, які повинні забезпечити успіх у цій справі: націонали повинні складати на власній території не більше шістдесяти відсотків, [illegible] в столицях та великих містах — не більше сорока. Але, як ми бачимо на прикладі Молдавії чи Естонії, навіть при недотягнених пропорціях цей прийом успішно діє: так зване російськомовне населення виступило категорично проти утвердження [illegible] цих республік на їх території як державних (єдиний спосіб захистити їх від пожирання системою), мало того, висловило, м'яко кажучи, дивне — агресивне — бажання утворити російські автономні області в цих республіках, коли поруч Росія, [illegible] землі предків більшості з них, занедбані, покинені напризволяще, пропадають у бур'янах.

Інтерфронти в республіках, які правильніше було б назвати імперфронтами, бо обстоюють [illegible] не інтернаціоналістські, [illegible] імперські ідеї — та, якщо відверто, інтернаціональний у нашому домашньому розумінні і [illegible] суто імперським,— відстоюють освячене політикою Центру святе право бути головними і єдиними розпорядниками долі народів і землі, на якій поселились, бездумно покинувши власну, рідну, месії інтернаціоналізму і новітнього колоніалізму. Люди, позбавлені прив'язаності до рідної землі, [illegible] ампутованою національною, історичною пам'яттю охоче стають слухняним знаряддям імперської системи: кажуть, найбільшим бажанням, мрією прокажених [illegible] намагання усіх — весь світ зробити прокаженими. Соціально-психологічний феномен «інтернаціоналіста» радянського зразка ще чекає свого наукового дослідження; схоже [illegible] те, що остаточне зруйнування національного образу світу [illegible] свідомості людини викликає якийсь непоправний зсув у її психіці, паралельно руйнуючи й інші праструктури людської особистості, як доброта, співчуття, милосердя тощо.

Власне, туга за своїм справжнім образом, сутністю, духовною «одежею» душі людини, Космо-Психо-Логосом, над створенням якого тисячоліття трудився народ, котрому належить людина [illegible] своїм походженням, внутрішній конфлікт між генетично успадкованим від власного народу сприйманням, образом світу і новим, позиченим у народу чужого, довготривале проживання серед якого дає підстави і його вважати своїм, їх трагічна відмінність і породжує у людини із захисними міцними стінами духовності жагу пізнати, дослідити ті душевні з'яви, що породжують цей внутрішній дискомфорт, драматичний стан душі, тим більший, чим більший інтелект і духовні ресурси людини-мігранта, цього трагічного кентавра радянської доби.

Водночас, «Национальные образы мира» Г. Гачева — типове явище свого часу, що при всій своїй прозірливості щодо магістрального шляху розвитку народів, сказати б, революційності, не позбавлене і вад — відсвітів реакційної ідеології, наприклад, схвалення двомовності, завдяки якій, на думку автора і, додамо, тодішніх (та й теперішніх) ідеологічних догм, появляється діалог світоглядів, стереоскопічність мислення. І далі захоплений дослідник національної неповторності без особливого смутку пише про неминучу смерть нації і цієї неповторності внаслідок двомовності й неодмінної у такому випадку асиміляції: так, визнає автор, двомовність може викликати загибель, асиміляцію народу, але зате яку радість він переживе перед смертю, виливши себе в «Останньому слові». «А жанр останнього слова має особливу міць і концентрацію — це згусток, бо твориться [illegible] грані життя і смерті, «на порозі», трагічна ситуація — смерть народу — «може бути плодотворна для мистецтва» (с. 38—39). Справді, як у тому анекдоті: неважно, що хворий помер, головне, що пітнів перед смертю. Отак дивним чином роздумуючи-теоретизу-

ючи, Г. Гачев, однак не зміг навести жодного прикладу прекрасного «згустка», витворених перед смертю народу шедеврів, а вже чого-чого, а смертей народів і їх культур, розчавлених тотальною русифікацією і двомовністю, в історії нашої країни чимало. Умирали вони тихо й беззвучно, без обіцяного Гачевим фанфарного «жанру останнього слова», осміяні власними дітьми, викинені на обочину тріумфальної дороги радянської історії. Та й ті, що вижили на дибі русифікації і насаджуваного національного нігілізму, стали напівживими каліками із перебитим хребтом: двомовність «доїдає» національні мови, а мова народу — хребет, кістяк нації.

Такі протиріччя, перекоси, навіть великодержавні сплески в течії магістральної думки дослідження — теж його прикметна особливість, своєрідна рентгенограма не тільки роздвоєної, двоякої свідомості білінгва по-радянськи, а й нелегкого процесу народження нової свідомості, нового мислення, що намагається і не може остаточно визволитися із пут офіційної «погибельної» концепції етносів. Документ часу, тим більш переконливий, що написаний аж ніяк не офіційно-академічно, а розкуто. Звідси й незвичайний, нестандартний жанр, який сам автор визначає як «інтелектуально-художню прозу», «літературно-філософський романс», «поетичне природознавство» тощо.

Г. Гачев взагалі щедрий на термінологічні неологізми, та й не тільки термінологічні. Парадоксальний, густо асоціативний спосіб мислення і висловлювання, гра розуму і думки, незвичні концепції навіть усталено звичних явищ життя і культури, осяяння і відкриття, «піїтичні вільності» і неказенний стиль — усе це зачаровує, ошелешує, приголомшує, захоплює, а часом і... стомлює. Так стомлює цікава, захоплююча подорож кількістю вражень, безперервністю душевних зусиль, на них потрачених, стрімкістю підйомів і поворотів, а також... кілометрами монотонно-одноманітної дороги, як і не зовсім приємними зустрічами. І сам Г. Гачев називає таке дослідження своїм «способом мандрувати»: «Не маючи можливості мандрувати тілом, ти мандруєш інтелектуально, в уяві. Так що — сповідаюсь, ось який особистісний рушій цих моїх 20-річних досліджень: він Магелланів!» (с. 12).

Автор вважає такий метод дослідження «дедукцією уяви». Породжений нею текст, як його думку, вчить читача-співрозмовника культури уяви, а не тільки культури роздумування, мислення, бо думка-уява розвивається не по прямій лінії: доказ, а за ним «у потилицю» — висновок, вона «тягне за собою цілий фронт, шеренгу, ланцюг всесторонніх асоціацій» (с. 178), вдосконалюючи, виробляючи в читача вміння бачити боковим зором, здатність постійно утримувати в пам'яті Ціле. Дедукція уяви — уяви і уявою,— своєрідні «розкопки»: у піддоні, у «культурному нашаруванні» явища викопати, здобути, виявити ті смисли, символи і архетипи, яких не видно на поверхні, те, що можна об'єднати терміном Космо-Психо-Логос народу,— ті компоненти, що складають специфіку, неповторність його національної фізіономії, національний образ світу. «Лопата» в цих «розкопках» — образ, який він називає мислеобразом, бо є водночас і інтелектуальним, і художнім явищем. Монографія Г. Гачева, власне, і не є монографією у строгому розумінні цього слова, бо, як наголошує сам автор, це не наукове, а інтелектуально-художнє дослідження: «Робота мислеобразами є особливим родом духовної діяльності, де поєднуються роздумування і уява, ...І всяка думка тут — не однозначна теза, а багатозначний образ, що смисл має лиш у контексті, і може бути і ігровий і навіть помилковий: як у романі один із персонажів може говорити «помилкові» речі, його виправляють інші в суперечці,— так і тут... Але вони повинні бути висловлені, щоби контрдумка пішла, а не викреслені — для гладкості і несуперечності: тоді на нулі загаль-

них місць зупинимося, сіро і нудно» (с. 178). Отож всілякі «помилкові речі» в роботі, як згадана вже двомовність чи низка інших, про які буде ще сказано, можна й не конче вважати рудиментами імперського світогляду, а нарочито запланованими в тексті, як прозаїк планує негативних персонажів у романі. Г. Гачев і сам вважає свою роботу чимсь на кшталт інтелектуального роману, у жанровому означенні — складному прикметникові «інтелектуально-художній» воліє акцентувати все-таки «художній»: «Так, ми теж ведемо свої художньо-інтелектуальні ігри, звиваємо сюжети із матеріалів, які нам постачає життя і природа прямо, і вони ж опосередковано — уже перероблені в слові мови, фольклору, художньої літератури» (с. 173).

Головний персонаж цього «мислительного роману» — феномен національного в житті і літературі, Космо-Психо-Логос народу і народів у їх зіставленні, національні образи світу. Національне розглядається на різних його рівнях, тілесних, матеріальних і духовних, ідеальних, у різних ракурсах і підходах: загальнотеоретичні засади, киргизький образ світу на матеріалі повістей Ч. Айтматова, болгарський образ світу в порівнянні з російським — через образи простору і руху в творах Ботева і Лермонтова, Гео Мілева і Блока та Маяковського, національна образність російської поезії на прикладі віршів Тютчева, мова як «голос національної природи» і звукопис у слові, космос Достоєвського, тілесна будова світу мовою чотирьох його стихій, особливості національного світосприймання вірмен і грузинів через національну символіку кіномистецтва, космософія Грузії. Монографія — «серія художньо-наукових порівняльних описів духу різних народів у зв'язку з національною природою, побутом, мовою, у результаті чого виникає цілісний національний портрет» (с. 429).

Треба сказати, що не всі ці підходи й ракурси видаються однаково продуктивними і національні портрети не завжди справді цілісними, бо сама концепція національного в Г. Гачева не бере Космо-Психо-Логос народу з різних сторін (та й чи те взагалі можливе?): «Психо» і «Логос» він вважає лише прямим наслідком Космосу — природи, серед якої живе народ, і тільки. До цього питання ми ще повернемося, зараз скажемо так: національні картини світу в книзі Г. Гачева цілісні настільки, наскільки цілісна його концепція національного.

На шкоду такій цілісності, як і цілісності самого викладу, пішла та обставина, що розділи книжки писалися у різні роки, з різних приводів, тобто ще й звідси ця різниця підходів — різні подорожні карти, маршрути і завдання у захоплюючих мандрах по «Вічності в тілесній формі», малодослідженій території, що зветься Етнос, Нація. Об'єднані вони цементуючим (і самокоментуючим) прямим словом Ведучого.

Національне, ця «сітка координат, якою даний народ уловлює світ», як він, цей світ, видобувається перед його очима, як, якою специфічно-неповторною логікою, складом мислення він осмислюється, не розглядається у монографії як самодостатня величина. Він виходить із розуміння національного як частини «Єдиного Цілого», як «взаємодії різних членів в одному злагодженому організмі людства, бачачи його як оркестр, а народи як інструменти, при тому, що труба не схожа на скрипку і грає іншу партію, і кожен робить свою незамінну справу» (с. 46). Виявлення і дослідження дії цього «коефіцієнта», на думку автора, полегшить контакти між народами й культурами. Для успішного функціонування Цілого дослідити, вивчити функціонування його складових частин.

Називаючи національне Космо-Психо-Логосом народу, дослідник окреслює духовно-смислову територію поняття і напрям дослідження: **Космос** народу —

його уявлення про будову світу, про порядок речей, про співвідношення цінностей, про простір і час, про верх і низ, далину й ширину, точку бачення світу, про сонце і воду, число, про батька-матір, рід і родину, дім і житло, одежу і слово; **«Психо-»** — етнопсихологія, склад мислення, шляхи діяльності уяви, спосіб відображення світу в свідомості; **Логос** — відображені в **Слові** і Космос, уявлення про будову світу, і етнопсихологія, вдача народу, особливості національної логіки, складу мислення. Отже, основний матеріал для дослідження феномену національного, національних образів світу в монографії Г. Гачева — словесна творчість народу, передовсім мистецтво [illegible] — література, що, на думку автора, найповніше відображає цілісність усіх пластів народного життя. Митець, письменник — [illegible] призма, відгранена народним життям, його твір — зліпок національної будови світу.

Хоч Г. Гачев висловлює спірну думку про те, що сучасна людина більш національ[illegible] своєрідна, ніж давня (усе-таки ген, код національного, суверенного етнічного закладається при народженні народу, його подальше життя у просторі і часі — лиш яскравіші чи слабші його прояви), усе ж вважає, що тільки сучасний стан розвитку народу і його культури, лишень сучасна література — не можуть бути єдиною опорою (дослідним матеріалом?) при дослідженні його національного образу світу. Виділяє таких три «точки опори»: давнина, класика, сучасність. Із ними співвідносяться три пласти словесного мистецтва народу: мова, фольклор, література (кожен відповідно має свої часові «давнину, класику, сучасність»). Але основним об'єктом дослідження Г. Гачев, літературознавець, «жанровий злочинець», як він себе називає, розсуваючи станові межі науки про літературу [illegible] до «поетичного природознавства», вважає сучасну літературу, і то в довільно вибраних її національних зразках, хоч постійно апелює і до винесених за дужки інших часових пластів словесності.

Національне уявлення про світобудову, етнопсихологічні особливості, національ[illegible] обличчя народу, «сфотографоване», відбите, закріплене в слові,— Космо-Психо-Логос кожного народу дослідник вважає прямим і чи [illegible] єдиним (в усякому разі ним усе пояснюється і все до нього підтасовується) результатом взаємодії народу й природи, серед якої він [illegible] і здійснює свою історію. Тіло землі, пише він, гори чи ліси, тундра чи степ, пустеля чи джунглі, клімат, тваринний і рослинний світ визначають характер праці народу [illegible] цій території і образ світу: чи має він, в уявленні народу, форму світового дерева чи влаштований, як тіло кита. У природі закорінений і образний арсенал фольклору та літератури, і символіка кольору, і точка бачення світу, і образи простору та рух.

Основоположна думка роботи Г. Гачева, стрижень, навколо якого «навивається» сюжет дослідження, про те, що матеріальна культура народу, його психіка, [illegible] й мислення «точно відповідають даному місцеві природи», [illegible] своєю суттю, безумовно, правильна. Звісно, жителі тундри не можуть займатися рільництвом, степу — розводити оленів і їздити [illegible] нартах із запряженими собаками, а гір — уявляти світ так само, як рівнинні народи. Але безсумнівна правильність ця зачіпає лиш верхні пласти явища національного. Є інші, затаєніші, давніші, нижчі на історичній вертикалі життя народів, непомітні для сприймання, недоступніші для осягнення. Дослідник і не помічає їх, точніше, їх [illegible] «помічає» його концепція. І там, де концепція ця не працює, маємо або випрямлення проблеми, підтасовування фактів спостереження, або замовчування, пропуск. От, скажімо, у наступних після загальнотеоретичної глави «Національний образ світу», поданої у вигляді конспекту, плану роботи, у цікавих (найцікавіших у книжці) главах «Киргизький образ світу» (за повіс-

тями Чінгіза Айтматова), «Болгарський образ світу порівнянні із російським», у підглаві «Космософія Грузії» та інших автор подає докладний аналіз образу світу названих народів, образи простору, руху. Цікаво читати, що «всі атоми киргизького світу одержимі стремлінням убік, уширину», у болгар — вгору, по вертикалі, у росіян, завдяки неміряним російським просторам, удалину і теж вшир; що болгарська будова космосу — круг, витягнений еліпс (так, на думку автора, диктують гори), в інших горян — вірмен, грузинів, киргизів такого еліпсу нема. А чому в тих є, в інших такому самому ландшафті нема? Чому силові лінії киргизького простору — круговерть, теж у гірських людей — болгар — вертикаль? Чому грузини «легко володіють землею», а вірмени — ні, «земля ними володіє»?

Чи візьмемо таких народів-сусідів, як росіяни і українці. Ландшафти землі, на яку доля «посадила» їх, приблизно такі самі — рівнинні, а народи різні. Різні, хоч би це заперечувала шовіністична антиукраїнська думка від Валуєва до член-кора О. Трубачова, різні, бо надто не схожі їх національні образи світу. Г. Гачев пояснює устремління російського національного характеру вдалину і вширину, як і неперебутнє прагнення «по-бывать» (тобто не «бути», пустивши корені землю навічно, а бути рівно стільки, скільки вигідно, без якоїсь сентиментальної прив'язаності до місця і землі), впливом безмежних російських просторів, забуваючи, що в час оформлення національних рис характеру — народження російського народу, простори ці були аж ніяк безмежні. Україна теж займає в основному рівнинну територію, бажання «по-бывать» для українців характерне — маю оці класичний варіант українця, не спотворений великим сталінським переселенням народів, потім культивованим у їх свідомості, щоби зруйнувати національні корені, закликами їхати світ за очі «за туманом і за запахом тайги». Навіть змушений системою постійно виїжджати на заробітки, щоби вижити і прогодувати дітей, житель Українських Карпат все одно вертається додому, на батьківщину.

Отже, Україні й безмежні степи — далина, і дорога до горизонту як компонент поетичного світосприймання, і гори та долини, як у Болгарії, які, завдяки «мініатюрно диференційованому пейзажеві», спонукають болгар пускати міцне і розгалужене коріння «у нижній частині болгарського заокругленого космосу» (с. 123). Українці навіть і не в гірських (космічно заокруглених) місцевостях, й рівнині схильні пускати міцне і розгалужене коріння у свою землю, будувати свій дім, укроювати частину безмежного простору, далини, творити власний мікрокосм у макрокосмі, освоєну, оріднену, його частину. Силові лінії українського світу також укладаються у вертикаль, і незалежно від рівнинної чи гірської території це вертикаль угору — до неба, надзвичайно важливої, духовно-сутнісної частини українського космосу («Дивлюсь я на небо і думку гадаю...»), і вниз — у землю, як рослини, як прарослина хліборобського роду — жито, що символізує життя, як сама людина, що виросла грунті минулого, свого роду, дорослішаючи, фізично піднімається угору, потім вертається униз, у землю, коли «відробить» свій вік, вертається, щоб стати грунтом для нового життя, нового руху вгору,— тілесно-сутнісна частина українського космосу.

Отже, в українців, як і в інших народів, якісь сталі компоненти національного, які не корегуються навіть ландшафтом, природою. І гірські українці, при всій відмінності субетнічних характеристик (гуцули, бойки, лемки живуть у таких самих гірських умовах, а гуцулами, бойками, лемками), і рівнинні — степові чи поліщуки — головному залишаються українцями. В етнічну свідомість закладено якийсь інстинкт, як у перелітних птахів вертатись у свої гнізда, бути українцем, росія-

нином чи болгарином — саме так жити, співати, дивитись [illegible] світ, будувати житло. До речі, [illegible] будівництві і організації житла — одна із найяскравіших рис українського національного характеру, яку підмічають народи-сусіди. Де б не жили українці, а їх розкидано Системою по Сибірах-Казахстанах чимало, видно, що то українці: біленькі стіни чепурної хати, городчик із квітами, садок, грядки любовно упорядкованої землі...

Гадаю, що фермент національного народжується не лише на супружому ложі природи і народу, [illegible] вважає наш автор; він, цей фермент, виникає [illegible] [illegible] інших, давніших і основоположніших у цьому плані, закритих завісою часу, розмазаних, присипаних дорогою цивілізації рівнях, де не останню роль відіграє і відкритий для огляду та аналізу спосіб життя народу в давнину, і закриті — якісь генетичні, етнічні сполуки, бродіння, що потім видають ті чи інші риси національного характеру. Грубо кажучи, із тих самих інгредієнтів, розмішаних у різних пропорціях і співвідношеннях, виходить різний напій, хоч склянка — природа — та сама.

Тому вдало визначений найхарактерніший для російського національного характеру рух уширину, вдалину скоріше може бути зв'язаний [illegible] з безмежністю російських просторів, як неодноразово підкреслює Г. Гачев, [illegible] з угро-фінськими і тюркськими його підвалинами, потім забудованими слов'янськими стінами,— звичкою чи інстинктом кочових народів рухатися невпинно вширину чи вдалину, затримуватись ненадовго — «по-бывать» — в одному місці, поки [illegible] [illegible] для коней, худоби, і мчати далі, неважно в який бік і [illegible] чию землю,— використати, виснажити і залишити.

Але знову-таки ці таємничі інгредієнти, хіміко-біологічні сполуки і процеси, що видають різні варіанти національних характерів: киргизи, наприклад, у минулому «чистіші» кочівники, а нема в них «вдалину-вширину» (чомусь убік, вважає дослідник), нема в них прагнення підкоряти, підгортати під себе чужі землі і народи, щоби знищити їх самостійність. Тут ще спрацьовує пам'ять на спосіб (мирний чи войовничий) кочувати: чи лиш [illegible] і турбота про виживання, чи звичка жити за рахунок насильства й нівеляції чужого.

Хліборобські народи мають інакший (і схожий між собою) погляд на світ і своє місце [illegible] ньому. Постійна робота на землі і залежність від неї, єдиної годувальниці, породжують стійку прив'язаність до неї, як до живої, одухотвореної істоти, найпочеснішого члена хліборобської родини, а також і єдиного місця, грунту, на якому ці народи вродились і виросли, як рослини, і як рослини, не можуть його покинути. Тому силові лінії образу світу, космосу таких народів укладаються у вертикаль (і [illegible] тільки [illegible] болгар, [illegible] усіх хліборобів, українців теж), [illegible] не вширину-вдалину. Навала кочівників знищувала, випалювала їх, але залишався поріст, залишалися корені — і вони знову тягнулися гіллям угору — до неба, до Бога. Звідси [illegible] хліборобських народів культ Матері; це і жінка-мати, що народжує людське життя, народжує рід, [illegible] якій цей рід тримається; і мати-земля, щороку вагітна новим життям, що народжує весну, сонце, хліб. А в народів з кочовим минулим, особливо в його войовничому варіанті, превалює образ Батька. Адже саме чоловіки брали на себе відповідальність і за пересування, вибір нового місця, і [illegible] організацію насильницьких акцій. Роль жінок була [illegible] забезпечувати продовження роду, обслуговувати чоловіків і [illegible] ніщо не втручатись, навіть у вибір судженого (усе це закріпилося у знаменитому «домострої»). Тому-то, [illegible] пише Г. Гачев, «російський письменник мовби не знає, що робити йому [illegible] матір'ю, згадує її, ніби виконуючи досадний ритуал правдоподібності (хтось же повинен народити героя), а потім відправляє [illegible] той світ» (с. 150). І [illegible] прозі Пушкіна, пише автор, «сплошь отцы»,

«наче Машенька Троєкурова народилась від батька, як Афіна з голови Зевса», і в героїв Достоєвського матері немає або вона вмирає при родах. Так дослідник, знаходячи підтвердження своїй тезі про пріоритет батька, а не матері, пройшовся по історії російської літератури, вказавши як на виняток на «Мати» Горького, хоч там мати цікавить «першого пролетарського» письменника зовсім не як мати, а як ще один можливий і надійний (бо кровні зв'язки) помічник у класовій боротьбі, і роман Фадєєва «Молода гвардія» з його «размышлением о руках матери». У другому випадку дає пояснення: «Это скорее малороссийске явление». І не так цікаво, де взялось «малороссийское явление» в росіянина Фадєєва, як сам термін, вживаний у монографії неодноразово. Наприклад, говорить про «русский образ мира» в творчості українця Гоголя, і коли він випадає із виокресленої автором «русскости», згадує, що це теж «малороссийское явление». Річ не в тому, що Г. Гачева не цікавить ні Україна, ні український образ світу. Це його право, право вибирати об'єкт дослідження. Але дивно звучить з уст захопленого дослідника феномену національного цей шовіністичний термін, який перекреслює існування нації і її самобутньо-національного обличчя, до болю знайомо трактуючи його як несуттєвий придаток до російського — «мало-российское». Він усе-таки мав би чути серцебиття кожного національного організму, які б ідеологічні шуми на нього не накладались.

У книжці Гачева багато справжніх відкриттів, осяянь, раптово-глибокого проникнення у душу народу, несподіваних і свіжих поглядів на звичні речі побуту народу чи його культури. Та часто це погляд через завчасу приготовлений і настроєний на концепцію окуляр, неглибокий, поверховий, «сліпий». Взяти того ж Гоголя. Досліджуючи його «російськість» і відзначаючи, як надлишок, зайву замороку «малоросійськість», Гачев не помітив трагічної роздвоєності його творчої і людської свідомості, що, безперечно, є однією із причин його душевної хвороби і ранньої смерті. Гоголь розіп'ятий між своєю українською душею і російським образом, який він зодягнув на успадковану ним від народу, козацьких предків душу, як мундир царського чиновника на свитку. Але коли у двох вберях ще можна жити, хоч тісно і незручно, то жити на дві душі неможливо, особливо для видатної людини вразливої вдачі. Гоголь писав про те, що сам не знає, яка в нього душа, «хохлацька чи російська», і якій віддати перевагу. Неможливість поєднати дві непоєднувані душі (надто непоєднувані образи світу російський і український) і необхідність визначитись, хто ти, пізнати себе, «елементарно потрібне для щастя і задоволення моральної речі» (С. Єфремов «Між двома душами»), не могли не спричинитись до трагедії. А трагедія однієї, особливо талановитої, людини не може не вплинути на самопочуття народу. Так Гоголева роздвоєність дала зразок, дорогу для роздвоєності душі українського народу: своїм талантом він утвердив тип українця, що став неукраїнським митцем. Як окрема людина, представник свого народу, так і весь народ, «щоби бути дійсно народом, щоб не вмерти як окрема індивідуальність, мусить мати одну, не переполовинену, не розпанахану душу, і цією душею може бути тільки та, з якою він прийшов на світ»[1].

Варто тут сказати й про трагедію російського народу. Якщо трагедія українства полягала в тому, що народові постійно нав'язували чужу душу — спосіб жити, говорити і дивитись на світ по-російськи, намагаючись знищити, викорінити українську «заразу», то трагедія російського народу полягає не тільки в тому, що висту-

[1] Єфремов С. Між двома душами.— К., 1909.— С. 31.

паючи знаряддям знищення, він сам від того знищувався, а й тому, що йому приписали чужу, а саме українську (десь до середини XIV ст.), історію — отже, натягнули душу на чужий копил. А для цілого народу, як і окремої людини, «елементарно потрібне для щастя і задоволення моральної речі» пізнати самого себе, свою душу, саме ту, «з якою він прийшов на світ». Інакше — роздвоєння, що не сприяє розвитку його природніх сил і форми.

У монографії Г. Гачева є чимало спірних моментів і іншого плану, наприклад, спроба робити узагальнення про загальнонаціональне на прикладі індивідуального, не враховуючи меж між загальнонаціональним, що сконцентровано в окремому, індивідуальному, і самим індивідуальним, як психології митця, так і психології моменту, зображеного в творі. Наприклад, висновок про те, що «мовчання у болгарському космосі сприймається як щось жахливе» підтверджує ситуацію із новели Гео Мілева: дитині прищемило руку у мості, вода в ріці піднімається, люди, що зібралися допомогти і не в силі це зробити, бояться замовкнути і намагаються говорити, говорити все, що приходить у голову, лиш би не мовчати. Але ж цей «страх тиші, як античний страх пустоти» (с. 145), викликаний всього лиш страхом за життя дитини — заповнити і свою, і хлопчикову увагу будь-якими словами, лиш би не думати про те, що може статися.

Зрештою, така довільність, навіть «неправильність» передбачені самим цим незвичним жанром роботи. Але там, де ця довільність і «неправильність» стають самодостатніми, де гра розуму і уяви аж надто високо піднімає думку дослідника в надхмар'я суб'єктивних асоціацій і зіставлень, як, скажімо, у главах «Про національну образність російської поезії». «Мова як голос національної природи — і звукопис у слові», читати Гачева менш цікаво. Непереконливими і втомливо непотрібними видаються роздумування про те, що «Онегин — это всеобщий русский мужской «Он» (він для Тетяни «Он», що тут загальноросійського?), що прізвище Ставрогін співзвучне із іменем слов'янського бога Сварога, а в Карамазових прихована демонічність, бо «кара» — чорний. Ще більше — вірші Тютчева, насичені загальноєвропейськими поетико-культурними асоціаціями, як «російський Пантеон і Олімп», як найпереконливіша національна репрезентація сприймання чотирьох стихій — землі, води, вогню і повітря. Усе це приблизне й бездоказове. Справді гра. Але ж так: цікаво, менш цікаво, нецікаво — і буває під час справжніх подорожей, а тим більше уявлюваних. Як би там не було, а вертаєшся із такої подорожі збагаченим. І те, з чим не погоджуєшся, теж збагачує: спонукає думати, сперечатися, висловлювати контраргументи. Але найбільший набуток від подорожування із Г. Гачевим у ролі новітнього Вергілія по малодослідженій, закритій донедавна ідеологічною залізною завісою території національного — Космо-Психо-Логосі народу і народів — оптимістичний висновок: ми є, нації, народи, як би нас не перемішували у безнаціональному вариві в котлі, що називається «СРСР». Ми є, є така духовна територія, хоч нас переконували, що її нема, що є лиш класи і боротьба за світле майбутнє, коли всі народи щасливо зіллються в один. Ми є, і не розгнузданість шкідливої для нас демократії оголила болючі проблеми співжиття націй у такій протиприродно строкатій, багатоликій національно державі, а їх ігнорування правлячою партією і нею керованого уряду, орієнтованих на відмирання національних відмінностей. Але народи, нації не так легко умертвити, навіть якщо дуже старатися. Ми є і будемо!

Стефанія АНДРУСІВ.

Кафка Франц. Оповідання/ У пер. Івана Кошелівця.— Мюнхен: Сучасність, 1989.

Автор рецензованої книги належить до тієї групи австрійських письменників, яка відома дослідникам як «празька німецька література».

У другій половині XIX— перших десятиріччях XX ст. (аж до окупації Чехо-Словаччини гітлерівською фашистською армією) у Празі проживало близько 30 тис. громадян, які розмовляли по-німецькому. Це були переважно сім'ї австро-угорських службовців того апарату чужого чиновництва, котре завжди зустрічало неприхильність з боку корінного населення. Ці люди, проживаючи серед чеського національного моря, від покоління до покоління вели ізольований, «інсулярний» спосіб життя. Звичайно, окремі з них знали історію, мову й культуру слов'янського краю, підтримували духовні й політичні прагнення чеського народу. Але це були винятки. Основна маса службового персоналу, як згадує Е. Кіш, з півмільйоном чехів столиці не мала жодних стосунків, окрім офіційних, бо «німецький і чеський університети, чеська й німецька вищі технічні школи були такі чужі й далекі, немов містились одні на Північному, інші на Південному полюсі», бо кожна кафедра в цих учбових закладах «мала собі відповідну на іншомовній стороні», але в той же час не було «жодного спільного приміщення, жодної спільної клініки, жодної спільної лабораторії, жодної спільної обсерваторії, жодної спільної фахової бібліотеки і, навіть, жодного спільного моргу». А ще «ні один чех ніколи не відвідав німецького театру і навпаки»[1].

З цього інсулярного прошарку Праги, до якого належали, до речі, не тільки австрійці та німці, а й представники інших національностей, приміром, євреї, сформувався під кінець минулого століття загін талановитих поетів і прозаїків. На психологію їх творчості, її сугестивність, характер асоціацій тощо, зрозуміла річ, не могла не вплинути морально-політична атмосфера столиці. Як виходці з того покоління інтелігенції, що вже усвідомлювало неминучість краху Австро-Угорської імперії з її різношерстними суперечливими інтересами, як люди, яким випало на долю пережити страхіття Першої світової, вони осуджували бездушний дегуманізований режим, котрому ще недавно вірою і правдою прислужували їх батьки, і протестували як проти колоніального гноблення чеського народу, так і проти свого власного етнічного й духовного відчуження у країні, що в силу обставин стала їм батьківщиною. Сповідуючи різні світоглядні та ідейні переконання, ці письменники порізному висловлювали і свій протест. Одні з них (Е. Кіш, Л. Фюрнберг, Ф. Вайскопф, Р. Фукс та ін.) бачили перспективу нормалізації соціального життя на шляхах революційної перебудови суспільства, в інших (Р. Рільке, Г. Мейрінк, Ф. Верфель) світлі гуманні пориви, невгамовна скорбота за людину перегукуються з мотивами невигойної туги, самотності, містики. Сум'яття душі, абсурдні ситуації і фантасмагоричні образи, крізь призму яких переломлюється біль автора за приречених, протест проти якоїсь, часто національно й політично безликої тоталітарної сили, спрямованої на руйнування природного стану речей і самої homo sapiens, навіть панічний страх за майбутнє людства, характерні, зокрема, для творчості Франца Кафки (1883—1924). Він здобув визнання як неперусічний майстер художнього

[1] K i s c h E. E. Marktplatz der Sensationen.— Berlin, 1953.— S. 93—95.

слова, предтеча експресіонізму, сюрреалізму й екзистенціалізму, а водночас як одна з найхимерніших фігур у європейській літературі XX ст. взагалі[2].

Ширшій читацькій громадськості Австрії та Німеччини Ф. Кафка став відомим у 1913 р., коли з'явилася перша збірка його оповідань «Споглядання», хоч друкуватися почав значно раніше. Прижиттєвими виданнями були новели «Вирок» (1916), «Перевтілення» (1916), «Карна колонія» (1919) та однотомник «Сільський лікар» (1919). Книга «Майстер голоду» (1924) з'явилася вже після смерті автора.

Свої неопубліковані твори Ф. Кафка розпорядився перед смертю знищити, але М. Брод, приятель і літературний побратим покійного, якому адресувалося це розпорядження, зваживши на художню вартість недрукованих рукописів, вирішив їх опублікувати. В результаті цих заходів побачили світ романи «Процес» (1925), «Замок» (1926), «Америка» (1927) та інші книги, супроводжувані вступними статтями й післямовами видавця. М. Брод був першим біографом письменника, автором першого монографічного дослідження про нього (1937).

Хвиля інтересу до спадщини та особи Ф. Кафки досягла свого апогею в кінці 40 — на початку 50-х років, коли в багатьох видавництвах і періодичній пресі Європи та Америки з'явилися численні публікації оригіналів та перекладів його творів.

Сьогодні Ф. Кафку може читати рідною мовою поряд з німецьким англійський, французький, чеський, польський, російський, угорський читач. Декілька його новел подав у 1963 році в перекладі Є. Поповича також київський журнал «Всесвіт». Проте, окремим виданням твори письменника на Україні не з'являлися. Мабуть, тому, що спадщина австрійського модерніста з її похмурими картинами порочної дійсності, з розпливчатими контурами якогось, рідко коли не позбавленого національної конкретики, але завжди ворожого людській сутності, державного устрою, при якому порушується правовий закон і придушується свобода індивідума, трактувалася впродовж багатьох років сталінщини та застійництва офіційною літературною критикою СРСР як продукт розтлінної занепадницької буржуазної культури, що шкідливо впливає на «класову мораль» і психічну діяльність радянських людей — «невтомних будівників світлого комуністичного майбутнього».

Цю прогалину виповнює якоюсь мірою рецензований однотомник, який нещодавно побачив світ у видавництві української діаспори «Сучасність» (1989) в упорядкуванні та перекладі відомого літературознавця Івана Кошелівця. Книга включає 22 оповідання. 10 з них («Вирок, «Шмаровоз», «Перетворення», «Карна колонія», «Сільський лікар», «Старовинний рукопис», «Перед законом», «Шакали і араби», «Звіт для академії», «На відрі верхи») друкувалися за життя автора, інші («Сільський учитель», «Мисливець Гракх», «При будові китайського муру», «Щоденна плутанина», «Герб міста», «Відмова», «Шуліка», «Стерновий», «Дзига», «У дорогу», «Подружжя», «Нора») були опубліковані вперше після смерті письменника з його рукописної спадщини.

Ці оповідання репрезентують «малу прозу» Ф. Кафки, яка створювалась протягом майже півтора десятка років, починаючи від 1910 року, яким датуються перші фрагменти «Шмаровоза», і, закінчуючи зимою 1923, часом виникнення «Нори», коли автор, переселившись у Берлін-Штігліц, переживав уже останню стадію приступу туберкульозу.

---

[2] Див.: З а т о н с к и й Д. Австрийская литература в XX столетии.— М., 1985.— С. 173.

Переважну більшість оповідань збірки пронизують мотиви трагізму, приреченості, безпорадності, а також якогось всюдисущого, хоча і туманного, протесту проти існуючого стану речей. Читач уловлює ці мотиви майже на кожній сторінці книги, в кожному абзаці й навіть між рядками. Але тематична палітра оповідань досить неоднозначна: осуд соціальної несправедливості («Шмаровоз», «Відмова» та ін.), беззахисності людини перед лицем кровожерних тоталітарних режимів («Карна колонія», «Шуліка», «Старовинний рукопис») чергується з відтворенням психології страху перед завтрашнім днем («Нора»), перед назріванням апокаліпсичних метаморфоз («Перетворення»); абсурдне й реальне трансформується у багатозначний ірраціональний символ («Шакали і араби», «Звіт для академії», «Мисливець Гракх» та ін.). Читач стає свідком неймовірних обставин і явищ, з якими зустрічаються персонажі цих оповідань. Комівояжер Грегор Замза, приміром, перевтілюється в огидну комаху і вмирає; староста Сальваторе приймає шварцвальдського мисливця, що в погоні за серною зірвався зі скали і загинув, а після смерті вже багато років мандрує по всьому світу; мавпа із Золотого Берега є автором листа, адресованого академії; кріт розповідає про самопочування у розгалуженому підземному лабіринті; шакали ведуть бесіду з мандрівниками, що зупинились на арабській землі, подорожуючи з Півночі, людською мовою; безіменний клієнт, щоб запалити в печі, злітає холодної морозної днини «на відрі верхи» до знайомого гендляра по вугілля, що трохи нагадує картину з «Ночі перед Різдвом» М. Гоголя, коли у зоряну місячну пору «верхи на мітлі» над засніженою селянською хатою піднімається відьма.

Щоправда, оповідання рецензованої збірки, хоч вони охоплюють майже весь активний період життя і діяльності австрійського новеліста, мало якось віддзеркалюють етапи його творчого зростання. Але це, мабуть, не стільки упущення упорядника, скільки результат розвитку самого кафкознавства як науки. Річ у тім, що в спадщині письменника ще багато нез'ясованого, не відомі хронологічні дані виникнення окремих творів. І це стосується не тільки «малої прози». Є різні погляди, приміром, навіть на час створення роману «Процес». М. Брод вважає, що роман виник в 1914—1915 рр., а В. Емріх відносить його виникнення до 1918—1919 рр., тобто називаються дати, між якими пролягла ціла епоха: війна, розвал Австро-Угорщини, ряд революцій у Європі, одне слово, події, які не могли не позначитися на творчому мисленні навіть такого, на перший погляд, аполітично-асоціального модерніста, яким був Ф. Кафка. А крім того, сприймання світу митцем ніколи не було ні стабільним, ні рівним. Його спадщина, зауважує з цього приводу Д. Затонський, не пряма лінія сходження чи занепаду, а ламана, «часто логічно незрозуміла крива гарячкового борсання то в один, то в другий бік», коли «серед туманності й відчаю раптом заблисне промінь надії, і навпаки — на проблиск оптимізму наляже врешті чорна тінь»[3].

Новели, які І. Кошелівець включив у збірник, підтверджують цю парадоксальність творчої еволюції Ф. Кафки. Їх переклади, як засвідчує аналіз, виконані на основі німецьких оригіналів, хоч ні перекладач, ні видавництво на цей момент у книзі ніде не вказують.

Що ж стосується художньої якості й досконалості трансляцій, то слід відзначити, передусім, те, що вони дуже точно відтворюють зміст і форму першотворів, дають україномовному читачеві можливість відчути особливості стилю автора. Зістав-

[3] Затонский Д. Австрийская литература в XX столетии.— С. 184.

ляючи інтерпретації І. Кошелівця з оригіналами, бачимо, що перекладач не тільки до тонкощів знає німецьку мову, а й керується принципами сучасного перекладознавства, які вимагають перевираження словесної художньої тканини в органічній, як ми говоримо, діалектичній, єдності усіх її першоелементів. Ось, приміром, сцена повернення двох старих людей, чоловіка і дружини, з прогулянки в новелі «Подружжя», усього два витримані в реалістичному дусі речення: «Старий Н., рослий, але, на мій подив, через виснажливий біль дуже схудлий, зігнутий чоловік, що втратив певність себе, стояв ще так, як увійшов, у своєму хутрі, і щось бурмотів до сина. Його жінка, мала й тендітна, але дуже жвава, бодай у стосунку до нього,— нас інших вона ледве чи помічала — поралася коло нього, знімаючи з нього хутро, що, з огляду на різницю зросту їх обох, спричиняло деякі труднощі, але врешті вдалося» (стор. 218).

В оригіналі, який має назву «Das Ehepaar» читаємо: „Der alte N., ein grosser, breitschultriger Mann, aber durch sein schleichendes Leiden zu meinem Erstaunen recht abgemagert, gebückt und unsicher geworden, stand noch, so wie er eben gekommen war, in seinem Pelz da und murmelte etwas gegen den Sohn hin. Seine Frau, klein und gebrechlich, aber äusserst Lebhart, wenn auch nur soweit es ihn betraf — uns andere sah sie kaum —, war demit beschäftight, ihm den Pelz auszuziehen, was infolge des Grössenunterschiedes der beiden einige Schwierigkeiten machte, aber schliesslich doch gelang".[4]

Як бачимо, І. Кошелівець дуже точно перевтілює як синтаксичне розгалуження речень, пунктуацію і структуру фраз, так і їх словесно-образне наповнення — характер епітетів, загальний настрій, ритміку, манеру авторської оповіді тощо. Звичайно, прискіпливий критик міг би закинути, що «grosser, breitschultriger» (великий, широкоплечий) і «gebrechlich» (квола) з поняттями «рослий» і «тендітна» співвідносяться не адекватно, але ж це мізерні деталі, які анітрохи не змінюють картини в цілому, не заважають формуванню того ж образу, на тому ж емоційному регістрі й тими ж, що в оригіналі, зображувальними засобами.

Те, що книга перекладена представником українського зарубіжжя, людини, позбавленої протягом десятиріч живого спілкування з літературним життям України, не могло не позначитися на мові перекладів, де часто-густо зустрічаємо слова, які сьогодні вже вийшли з ширшого обігу або й зовсім перестали вживатися в літературі. Це, зокрема, найчастіше іменникові або дієслівні поняття та вирази «чардак» (с. 44), «закласти скаргу» (с. 110), «рура» (с. 112), «плуганитися» (с. 140), «кульша» (с. 152), «натужно висилюватися» (с. 167), «ця розмова бавила» (с. 169), «я поклав собі самому» (с. 169), «сперечники» (с. 171), «у висліді публікацій» (с. 260) та багато інших, замість котрих нині цілком добре в цьому нейтральному контексті, в якому їх вживає перекладач, можна б відповідно сказати: «палуба», «подати скаргу», «труба», «повільно пересуватися», «стегно», «посилено зосереджувати увагу», «ця розмова забавляла», «я примусив себе», «супротивники» «в результаті публікацій» тощо.

Для декого неприродно сприймається також закінчення -и у родовому відмінку іменників жіночого роду («юности», «чести», «громадськости», «особистости», «затятости», «тупоголовости» та ін.), або трактування чоловічого роду жіночим в іменниках «оркестра», «метода», «кляса», «заля» та ін. В останніх двох відбувається ще пом'якшення твердого «л» йотованим звуком «я». Проте, ці явища, хоч вони вно-

---

[4] K a f k a F. Das erzählerische Werk in 2 Bändeh.— Berlin, 1983.— Bd. 1.— S. 368.

сять деякий дисонанс у сприймання образу, не слід категорично зараховувати до вад перекладу. Це, перш за все, ознака того, що І. Кошелівець не відмовляється від лексики та орфоепії кінця 30-х років. І це відіграє в окремих випадках навіть позитивну роль. Перекладач, наприклад, постійно користується «ґ» зривним («колеґа», «іґнорувати», «зареаґувати», «штанґа», «ранґ», «ґудзик», «обґрунтування» та ін.), літерою, що, як ми знаємо, була безпідставно позбавлена права на існування в алфавіті УРСР, літерою, до якої, усвідомивши шкідливі наслідки її втрати, ми сьогодні прагнемо повернутися.

Нема сумніву, що в однотомнику можна натрапити на огріхи більш суттєві — лексичну невідповідність, стилістичну неоковирність фрази та інше. Невдало, на наш погляд, передана, приміром, назва новели «Der Heizer», бо еквівалент «Шмаровоз» (с. 18) не відтворює заголовка оригіналу, крім того, це слово, якщо колинебудь і вживається на Україні, то виключно в іронічному значенні — для вираження негативного ставлення до брудної зовнішності людини. В новелі ж ідеться про кочегара машинного відділення корабля. Тому, мабуть, більш правильно поступив Є. Попович, який, переклавши цей твір для «Всесвіту», нейтрально й посучасному перевиразив його назву: «Кочегар».

Вражає читача й така незбалансованість фрази, як, приміром, «він... схопив приреченого за плечі і поставив його, **що ще довго ковзався на ногах**, з допомогою солдата» (с. 113); «сестра... поклала інструмент на коліна матері, що **в нападі браку віддиху** сиділа ще на своєму стільці» (с. 95); «Двері відразу відчинилися, **яких** п'ятдесят малих хлопців стали шпалерою» (с. 184); «певне **чуття мене** вони, звичайно, мають» (с. 233) та ін.

Трапляється, що перекладач скальковує лексико-граматичні моделі оригіналу. Ці кальки бувають, в окремих випадках, досить успішні, як наприклад, у фрагменті речення «... воно вже давно, звичайно, **пішло в забуття**» (с. 167), де останні два слова адекватно функціонально перевиражають німецький фразеологізм «in Vergessenheit geraten». На жаль, не всі кальки можна зарахувати до вдалих. Читач не зразу вловить суть сказаного, коли читатиме, що Грегор Замза «бачив... брунатний, поділений дугастими стяжками живіт, **на висоті якого**, майже зовсім готова сповзти, ледве трималася ковдра» (с. 51), де виділений нами відповідник (в оригіналі «auf dessen Höhe») доцільніше було б передати прийменниково-сполучниковим функціональним еквівалентом «на якому».

Одне слово, перекладам пішла б на користь мовно-стилістична правка, яка наблизила б стиль до живої літературної української мови, допомогла б уникнути неоковирних висловів, надала б деяким невдалим морфологічним формам і синтаксичним конструкціям граматичної злагодженості.

Водночас треба віддати належне перекладачеві за збереження таких сьогодні призабутих на Україні іменникових і дієприкметникових категорій як, приміром, «шапкарня» (с. 88) або «прицвяхований» (с. 85), котрі відносно точно передають німецькі поняття «Hutgeschäft» і «festgenagel», сприймаються милозвучно, збагачують літературну мову і, як на нашу думку, мають право на існування поряд із своїми синонімами.

Що І. Кошелівець — перекладач досвідчений, підтверджує порівняння його перекладів із згаданими вже публікаціями «Всесвіту». Основна різниця між цими перекладами полягає у відмінності їх лексичного наповнення. Для більш конкретного обґрунтування цього висновку звернемось до новели «Der Kübelreiter», яка в рецензованому однотомнику має заголовок «На відрі верхи». Її перші рядки по-

чинаються словами: «Усе вугілля зужите; відро порожнє; совок ні до чого; холодом дихає піч; кімната геть промерзла; перед вікном заклякли в інеї дерева; небо — срібний щит проти того, хто благає в нього допомоги. Мені треба вугілля; не замерзати ж мені; ззаду безжалісна піч, переді мною — таке саме небо, я мушу звинно проскочити між ними й просити допомоги в гендляра вугіллям» (с. 161).

У Є. Поповича ця новела має назву «Верхи на кадобі». А далі відповідно читаємо: «Вугілля скінчилось, кадіб порожній; лежить без діла лопата; холодом дихає піч; мороз ходить по кімнаті; за вікном заклякли обсипані інеєм дерева; небо — лиш срібна табличка для того, хто благає в нього допомогти. Треба дістати вугілля, не повинен же я замерзнути; за мною — безжальна піч, попереду мене — таке саме безжальне небо, і я відчайдушно кручуся поміж ними, шукаю допомоги десь посередині — у вугляра» (Всесвіт, 1963.— № 12.— С. 85).

Ми бачимо, що обидві інтерпретації, помітно відрізняючись своєю словесною, так би мовити, оболонкою, співзвучні тональністю, емоційною атмосферою, ритмічним ладом... І це вже само собою говорить в користь перекладачів. Проте, якщо трансляція Є. Поповича ближча до норм української літературної мови, то І. Кошелівець відтворює художню тканину як об'єктивну реальність адекватніше й повнокровніше. В оригіналі другого речення є фраза «infolgedessen muss ich scharf zwischendurch reiten und in der Mitte beim Kohlenhändler Hilfe suchen» («внаслідок чого я мушу спритно верхи проїхати поміж них і пошукати у центрі (міста — М. Н.) у вугляра допомоги»), котру, як переконуємось, дуже довільно і невдало потрактував наш київський співвітчизник і успішно, без деформації смислового контексту перевиразив І. Кошелівець. І таких прикладів можна навести чимало.

Видання супроводжує коротка післямова перекладача («Про автора»), що побіжно знайомить з життям і творчістю Ф. Кафки. У ній усе відповідає дійсності, за винятком того, що О. Полторацький надрукував у «Всесвіті» тільки «маленький фрагмент» із спадщини австрійського новеліста. Адже журнал подав оповідання «Кочегар», «Перевтілення», «Верхи на кадобі», уривок з роману «Процес» (під заголовком «Перед брамою закону») і декілька абзаців з новели «На будівництві китайського муру» (під назвою «Імператорське послання»). Але це й усе, що дотепер міг прочитати з творів Ф. Кафки український читач в УРСР рідною мовою. А жаль!.. Автор рецензованих перекладів — талановитий, всесвітньо визнаний письменник, без якого не можна сьогодні уявити собі літературний процес Австрії у XX ст. Його численні твори, серед них оповідання «Карна колонія», «Шуліка» та ін., що виражають протест проти тотального закріпачення людини у світі брутального деспотизму, не тільки трагічне передбачення зародження коричневої чуми, фашистської диктатури Гітлера, а й водночас застереження перед наближенням кривавих сталінських репресій за декілька десятиріч до того, як ім'я самого злочинця, «великого вождя народів», набрало свого політичного і вселюдського резонансу.

Здається, уже одного цього достатньо, щоб літературну спадщину Ф. Кафки перекладати й читати також по-українськи.

Маркіян НАГІРНИЙ.

Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (На матеріалі англомовних перекладів української прози).— Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989.—216 с.

Питання теорії перекладу і пов'язані з ними проблеми стилістичного аналізу художнього тексту привертають до себе неослабну увагу перекладознавців, філологів. Прагнення проникнути в таїни словесного мистецтва зумовлюється загостреною вимогливістю до культурної екології, до слова, зацікавлення ним і логікою його життя у художньому мовленні. Слово в тканині художнього твору — складний феномен, у змісті якого схрещується багато мовних і позамовних чинників. Це тим більше стосується безеквівалентної лексики, якій притаманний сильний лінгвокраїнознавчий фон. Серед безеквівалентної лексики виділяються реалії. Через відсутність відповідних денотатів у мові перекладу вони часто виступають як своєрідні «підводні камені», створюючи труднощі перекладачам.

Хоча деякі перекладознавчі проблеми досліджувалися уже задовго до того, як перекладознавство сформувалося як самостійна наука, все ж реалії ще не були предметом окремого теоретичного опрацювання, зокрема з боку їхніх перекладацьких можливостей. З цього огляду заслуговує на увагу їх грунтовне дослідження Роксоляною Зорівчак. Віддаючи належне попередникам, у вступі до своєї монографії автор зупиняється на працях І. Франка, які дозволяють вважати його основоположником українського перекладознавства. Чимало його вагомих перекладознавчих студій було опубліковано на сторінках «Літературно-наукового вісника», що виходив під егідою НТШ[1]. Друкувалися вони і в Записках НТШ[2], де побачила світ і ціла низка інших перекладознавчих розвідок.[3] При сприянні НТШ, зокрема його друкованих органів, було, таким чином, зроблено помітний поступ в українському перекладознавстві.

Однак у той час переклади, як і їх критика, були спорадичними, лінгвістика тексту не була ще розвинена. Зараз перекладають більш масово, що дає можливість робити узагальнення на ширшому матеріалі. До того ж, з розвитком лінгвостилістики відбувалася певна лінгвістизація перекладу, що колись трактувався як «штука» (мистецтво). Перекладознавство як струнка система виникло на стику лінгвістики, естетики, поетики, літературознавства, теорії літератури та загальної теорії культури. Доказом цього і є рецензована монографія, одна з прикметних рис якої — широта досліджуваного матеріалу, чим вона вигідно вирізняється серед відповідних праць радянського перекладознавства.

---

[1] Франко І. Шевченко в німецькім одязі // ЛНВ.—1904.— Т. 27, кн. 8.— С. 118—120; 1906.— Т. 35, кн. 8.— С. 505—508; Рец. на кн.: Марк Твен. Пригода Тома Соєра / Пер. Ю. Панькевич.— Львів, 1906.—252 с. // ЛНВ.—1906.— Т. 34, кн. 4.— С. 204; Андрю Діксон Уайт. Розвій поглядів на вселенну / Пер. з англ. І. Петрушевич.— Львів, 1906.— 160 с. // ЛНВ.— 1906.— Т. 36, кн. 12.— С. 503 та ін.

[2] Рец. на кн.: Житецкий П. И. О переводах Евангелия на малорусский язык.— СПб., 1906.— Кн. 65 // ЗНТШ.—1906.— Т. 70, кн. 2.— С. 214—216 та ін.

[3] Чілінгіров С. Тарас Шевченко по-болгарськи // ЗНТШ.—1917.— Т. 119—120.— С. 337—365; Брик І. «Любушкин суд» в українських перекладах К. Й. Турівського з 1835 р. // ЗНТШ.—1919.— Т. 128.— С. 121—133; Брик І. Переклади сербських народних пісень у «Русалці Дністровій» // ЗНТШ.—1930.— Т. 159, кн. 2.— С. 213—231; Грушевська К. Українські народні думи у французьких перекладах // Там же.— С. 251—260 та ін.

Спираючись на українсько-англійські контрастивні дослідження, започатковані проф. Ю. Жлуктенком, що сьогодні набувають особливої актуальності, Р. Зорівчак намагається тримати в полі зору досить широку галузь перекладацької діяльності, що потребує теоретичного осмислення у зв'язку з пропагандою за кордоном кращих зразків української літератури. Тому і вбачає вона своє завдання в розкритті механізму перенесення літературної і взагалі культурної інформації з однієї мови в іншу, особливо на рівні стилістики.

Знаменно, що ця фундаментальна праця з проблем перекладу вийшла друком саме тепер, коли розробляється комплексна програма розвитку духовної культури українського народу і висувається питання осмислення рецепції української літератури світовою та створення загальної історії українського художнього перекладу. Умови перебудови розширили і джерельну базу дослідження: автор уперше включила як ілюстративний матеріал дещо з перекладацького доробку М. Царинника, В. Річ, К. Андрусишина, В. Кіркконела, Б. Мельника та інших перекладачів української літератури, на чиї імена була накладена нічим не обгрунтована заборона. Та й досі не все ще нам доступне. А треба б осмислити й узагальнити творчий доробок англомовної україніки.

Республіканській, вітчизняній і зарубіжній перекладацькій, філологічній та науковій громадськості відомі численні наукові розвідки Р. Зорівчак з історії культурних і літературних зв'язків нашої країни із зарубіжними. Цінні дані, зібрані з архівних матеріалів і неопублікованих джерел, вміщено в розділі «Історія англомовних перекладів української прози». Вони охоплюють народну й частково віршовану творчість, починаючи з першої пам'ятки обміну духовними цінностями між українським і англійським народами 1816 р.: «Російський трубадур, або Збірка українських і інших національних мелодій». Авторка ввела в науковий обіг чимало імен піонерів українсько-англійського перекладу, таких як Б. Бересфорд, Дж. Борроу, А. Вратіслав та інші. Тут зроблено також успішну спробу змалювати творчі портрети перекладачів Джона Віра, М. Скрипник, А. Біленка. Хотілося б, щоб нарис творчих портретів включав значно більше перекладачів, у тому числі й М. Царинника, В. Річ, К. Андрусишина, В. Кіркконела, О. Коваленка.

Рецензована монографія становить єдиний комплекс з попередньою — «Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія» (Львів: Вища школа, 1983.— 174 с.), де розроблено науковий апарат перекладознавчого аналізу.

Особливу увагу приділено впорядкуванню терміносистеми перекладознавства. Так, виходячи із семантики відповідних грецьких слів, автор вважає доречнішим у перекладознавстві термін «гіперонім», ніж термін «гіпонім», впроваджений у мовознавство Дж. Лайензом для позначення видо-родових відношень, оскільки йдеться про родове поняття стосовно видового.

Обгрунтовано й низку нових термінів, зокрема: «структурно-конотативна реалія», розглядові якої призначено цілий розділ, що є певним внеском не тільки в теорію перекладу, а й у контрастивну українсько-англійську зіставну лінгвістику.

Певний науковий інтерес являє і розширене трактування реалії як перекладознавчої категорії — носія національної специфіки твору: «Реалії — це моно — і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» (с. 58). Уточнюючи це поняття, автор справедливо відмежовує його від співвідносних і суміжних явищ безеквівалентної лексики, інтернаціоналізмів, архаїзмів, неологізмів, термінів, діалектизмів.

Варто відзначити діалектичний підхід до реалії як категорії змінної, відносної, що виступає чіткіше при бінарному контрастивному зіставленні мов і культур, напр.: лексема «хліб» — не реалія у бінарному зіставленні українсько-російському, українсько-англійському чи українсько-німецькому, але це реалія у зіставленні українсько-ескімоському, бо донедавна хліб для канадських ескімосів був чимось рідкісним, екзотикою (с. 59). Цікавими видаються спостереження над реаліями-символами, що виступають у художньому мовленні як вагомий стильотворчий компонент, особливо в ролі заголовка. «Кленові листки» В. Стефаника, приміром, як символ розлуки і сирітства важко відтворити денотативно рівновартним англійським відповідником, бо а maple leaf — символ Канади (с. 80).

Р. Зорівчак обгрунтовує власну класифікацію реалій (типологічну, семантичну, структурну) та способів відтворення їх семантико-стилістичних функцій у перекладі.

У побудові своєї концепції реалії автор виходить з принципу системності тексту, що зумовлює функціонально-стилістичний підхід як до здійснення перекладу, так і його оцінки.

Дослідження проводиться з увагою до макроконтексту, до загального художнього цілого.

Виходячи із співвідношення мови і її позамовного середовища та враховуючи досягнення контрастивного аналізу, Р. Зорівчак переходить від зіставлення українсько-англійських системних (мовних) категорій до текстових, чим робить значний вклад не тільки в зіставну стилістику, а й у теорію перекладу. Якщо раніше переклад обмежувався елементною номінацією (лексика і морфологія), то тепер у його сферу втягуються питання подійної номінації різних мов. Це й зрозуміло, бо при розгляді такої складної стильотворчої і перекладознавчої категорії, як реалія, не можна було обійтися без врахування етномовного, соціально-історичного і національно-культурного компонентів. У роботі вміщено й відповідний розділ, у якому автор доречно застерігає від спрощеного підходу до кореляції реалії «національний колорит», мовляв, реалії самі собою забезпечують «національний дух» (с. 43—44). Адже навряд чи вже повністю викорінена потворна практика зведення національного до назв одягу чи страви при аналізі художнього твору, набута в сумні роки культу й застою, у роки профанації міжнаціонального культурного діалогу.

Дослідниця наголошує на необхідності остаточного відходу від ще зовсім недавно поширених методик так званої «техніки перекладу», висуваючи натомість принцип перекладу художнього твору як перенесення його з галузі однієї культури, однієї системи цінностей і традицій в іншу, не менш своєрідну й автономну. Ним і керується вона у власному перекладознавчому аналізі, в якому постійно відчувається комплексний підхід — у спектрі поєднання лінгвістичного, літературознавчого і прагматичного планів. Щоб не бути голослівними, процитуємо уривок: «Панас Мирний не міг порівнювати поле з **океаном**: якщо **море** — частий гість в українському фольклорі і в художній ліетературі (напр., у Т. Шевченка), то океан у нашій літературі (тим паче в порівняннях) майже не зустрічається. Для канадського читача **океан** — звичайне явище, але цитований переклад М. Скрипник, у якому прагматичний аспект узяв верх над сигніфікативним, інформаційним, дає невірне уявлення про оригінал. Можливо, перекладачка просто не подумала як слід, а можливо, намагалася наблизити текст до свого читача» (с. 91). Як бачимо, умотивовуючи недоречність англійського псевдовідповідника, автор намагається проникнути в творчу лабораторію письменника і перекладача. Поряд із суто перекладознавчим аналізом у монографії широко використовуються літературознавчі та мовознавчі

методи. Компонентний аналіз, часто ілюстрований схемами семантичної структури реалій, служить для вияснення перекладацьких проблем, а встановлені на матеріалі перекладів закономірності, навпаки, виявляються корисними для таких розділів лінгвістики, як лексикологія і стилістика. Тим часом метод розгляду реалії крізь призму стилістичної проблематики дозволяє тонко вловити специфіку художнього твору — як оригіналу, так і перекладу.

Монографія виходить далеко за межі звичайного критичного аналізу художніх перекладів. Автор постійно намагається узагальнити й обгрунтувати свої спостереження, що має велике теоретичне значення для загальної і часткової теорії перекладу, стилістики, лінгвокраїнознавства.

Відчувається ерудиція дослідниці, її знання зіставлюваних мов, літератур і культур, готовність опертися на авторитети. Так, для викорінення хибної практики нефонетичної передачі українських власних імен у російських перекладах вона пропонує для наслідування М. Гоголя, «який дав у «Тарасі Бульбі» чудовий зразок сторожкого ставлення до Слова, назвавши українця Андрія по-російському не **Андрей**, а **Андрий**», (а, як влучно зауважив В. Россельс, приклад М. Гоголя повинен бути повчальним для перекладачів (с. 102). Свою творчу інтуїцію авторка перевіряє і живим мовленням, використовуючи для перевірки сприйняття англомовним читачем скалькованих радянізмів інформантів, зокрема канадських письменників Д. Лайвсей, В. Вальгардсона та стипендіатів Товариства «Україна», які проживають у США.

Об'єктивність та обгрунтованість висновків забезпечується обширністю і самостійністю матеріалу, зібраного методом суцільної вибірки з творів Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка, В. Стефаника, А. Головка, О. Довженка, О. Гончара, Р. Іваничука, Григора Тютюнника та інших майстрів слова. Хоча в основі роботи лежать проблеми українсько-англійських зіставлень, для обгрунтування вибору рівноцінного відповідника наводяться переклади з російських, білоруських, польських, французьких, німецьких та іспанських перекладів. Використано майже 200 оригінальних і перекладних творів. До речі, солідний список теоретичних джерел (230 позицій) також свідчить про глибоку загальнотеоретичну основу дослідження. Отже, монографія вносить вклад і в бібліографію з історії, критики, теорії і практики перекладу, а також у кожну з цих галузей перекладознавства.

Висококваліфіковані зразки критичного аналізу перекладів слугуватимуть і теоретикам, і критикам, і практикам перекладу.

Це грунтовне дослідження закладає основи перекладознавчої та зіставної стилістики української і англійської мов, надзвичайно важливої для практичної підготовки спеціалістів широкого філологічного профілю — перекладачів і критиків, учителів і викладачів. Цій меті послужить і перший українсько-англійський словник реалій. Щоправда, він ще не зовсім досконалий: семантику деяких реалій розкрито неповністю, з пропуском деяких вагомих сем, напр.: **дідух** — sheaf of straw brought — in the traditional Ukrainian villages — into the house on Christmas Eve (symbolizing the souls of the departed ancestors) (с. 202); **копа** — wheat stack (с. 204). Навряд чи варто було наводити англійську реалію penny поряд з дескриптивом a very small currency in Australia для відтворення реалії грейцар (крейцар) (с. 201), до речі, критикований в аналізі (с. 136). Хоч автор частково подає свої власні відповідники, усе ж більшість почерпнуто з художніх перекладів української прози. Та коли вони вириваються з контексту, іноді знижується ступінь адекватності відтворення їхніх семантико-стилістичних функцій, як напр.: **кріпак** — serf (с. 205); **панський**

(іст.) — under serfdom; serf (с. 207). У перекладознавстві в зв'язному тексті часто повністю задовольняє відповідник контекстуальний. Натомість у лексикографії треба домагатися максимально точних відповідників. Реалія як лексикографічна категорія — ще складніша проблема, ніж перекладознавча.

Отже, на черзі дня — завдання розв'язати цю вкрай необхідну й навдивовижу складну проблему лексикографії, укласти повний українсько-англійський словник реалій.

Сподіваємося, що це глибоке і скрупульозне дослідження стане настільною книгою не лише для фахівців — перекладознавців, а й для філологів у широкому розумінні цього слова, бо написана вона вдумливо, науково витончено й вивірено, зі знанням справи і з великою любов'ю до художнього Слова.

Ольга МЕДВІДЬ.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

CONTENTS

ARTICLES

LITERARY CRITICISM

LINGUISTICS

SOURCES

REVIEWS AND BIBLIOGRAPHY